

دراسات فى فنِّ الموشحات والأزجال

تأليف
دكتور أحمد محمد عطا

الناشر: مكتبة الآداب
٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة - ت: ٣٩٠٠٨٦٨
البريد الإلكتروني [adabook@ hotmail. com](mailto:adabook@hotmail.com)

حقوق إعادة الطبع محفوظة للمؤلف
الطبعة الأولى ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م
مكتبة الآداب (على حسن)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

حمداً لله - سبحانه وتعالى - على عظيم منته، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين.
وبعد..

يسرني أن أقدم للقارئ العربي هذه المجموعة من دراسات في فنّي الموشحات والأزجال، قراءة في كتاب (عقود اللال في الموشحات والأزجال) للنواجي وهو أول كتاب مشرقي يضم موشحات وأزجالاً، وهما فنان أندلسيا المولد والنشأة، ثم انتقلا بعد ذلك إلى المشرق. وتعد هذه أول دراسة فنية للكتاب، وقد قمت بتحقيقه، وقدمت له بمقدمة عن العصر، ثم مبحثين: الأول في التعريف بالمصنف وأهم مؤلفاته المخطوط منها والمطبوع، والثاني عقود اللال بين كتب الموشحات، وقد كنت بادئ ذي بدء عمدت إلى جعل هذه الدراسة الفنية ضمن التحقيق، ولكنني - زيادة في الفائدة - أثرت أن أجعلها منفصلة عنه.

والنواجي في هذا الكتاب له منهج خاص في تناوله للنصوص؛ حيث جمع نصوصاً للموشحات والأزجال منذ النشأة حتى عصر المصنف، ويظهر في هذا الجمع تطور فنّي الموشح والزجل منذ العصر الأندلسي حتى عصر المصنف، وهذه النصوص معظمها في فن الغزل.

وتأتى هذه الدراسة في أربعة فصول؛ يختص الفصل الأول: ببناء الموشح والزجل، وقد تناولت بناء الموشح من حيث المصطلحات، ومثلت لكل مصطلح بنصوص متنوعة، وكذلك الزجل، ثم أتبعنا ذلك بإحصائية شاملة.

أما الفصل الثاني: فكان للموازنة بين فنّي الموشح والزجل، وبينت أوجه الاتفاق والاختلاف.

والفصل الثالث: جعلته للتأثير والتأثر بين الموشحات والشعر، وأتى على ثلاثة أنماط: الأول: بين الشعر والموشحات فكان بين قصيدة ابن زيدون النونية، وموشحة صدر الدين بن الوكيل، والثانى: تضمين أشطر من قصائد مختلفة فى أقفال الموشحة حتى عصر المصنف، والنمط الأخير كان بين الموشحات بعضها البعض.

والفصل الأخير كان لعروض الموشحات.

والله أسأل أن يوفقنا إلى خدمة اللغة العربية، إنه سميع مجيب.

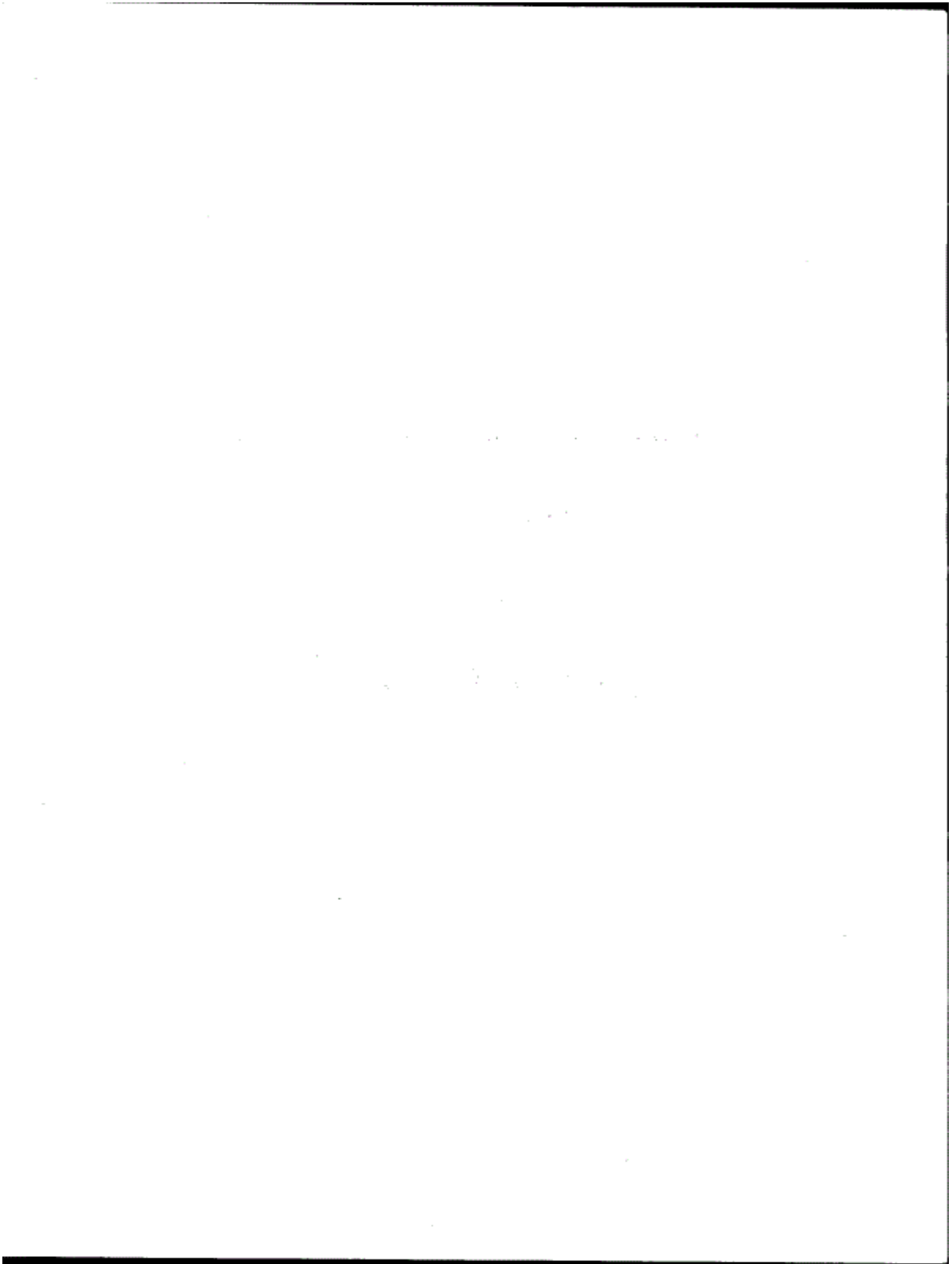
د. أحمد محمد عطا

الإسماعيلية - الجمعة

١٣ من رجب سنة ١٤٢٠ هـ

٢٢ أكتوبر سنة ١٩٩٩ م

الفصل الأول
بناء
الموشح والزجل



اهتم بالموشح غير واحد من أدبائنا القدامى والمحدثين، وقد عرفه ابن سناء الملك بقوله: «الموشح كلامٌ منظور، على وزن مخصوص. وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له الأقرع - فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات»^(١).

وكلام ابن سناء السابق لا ينطبق على كل الموشحات الأندلسية والمشرقية، بل لا ينطبق على كل الموشحات التي اختارها المصنف في كتابه (دار الطراز) وإنما ذلك على الأغلب مما جمعه ليدعم به رأيه، وقد وجدتُ موشحات في كتاب عقود اللآل تزيد وتقل على ما رأى ابن سناء.

وقال عن تركيب الأقفال والأبيات في الموشح الواحد: «وأقل ما يتركب القفل من جزأين فصاعداً إلى ثمانية أجزاء، وقد يوجد في النادر ما قفله تسعة أجزاء وعشرة، ولم أجد للمغاربة منه ما أثق بنسبه فلهذا لم أذكر مثالاً منه. . وأقل ما يكون البيت ثلاثة أجزاء وقد يكون في النادر من جزأين وقد يكون من ثلاثة أجزاء ونصف وهذا لا يكون إلا فيما أجزاءه مركبة، وأكثر ما يكون خمسة أجزاء، والجزء من القفل لا يكون إلا مفرداً، والجزء من البيت قد يكون مفرداً، وقد يكون مركباً، والمركب لا يتركب إلا من فقرتين، أو ثلاث فقر، وقد يتركب في الأقل من أربع فقر»^(٢).

فبالنسبة لتركيب الأقفال والأبيات فهذا موكول بالوشاح يختار ما يراه مناسباً لموشحته، والوشاحون المتأخرون لم يتقيدوا بتلك الآراء التي وضعها ابن سناء الملك^(٣).

وقد اختلفت الآراء حول نشأة الموشحات، وأصلها ما بين المغرب، والمشرق، ولكن الآراء أغلبها اتفقت على أصلها العربي مهما ذهب رأى إلى نسبتها لبلاد المغرب، أو بلاد المشرق^(٤).

(١) دار الطراز: ٢٥.

(٢) السابق: ٢٦.

(٣) ينظر الموشح رقم (٨٨) حيث تكون من أحد عشر قفلاً.

(٤) ينظر الموشحات في العصر المملوكي الأول: ٤٠ د. أحمد عطاء، رسالة ماجستير. آداب بنها.

وقد أجمع مؤرخو الأدب الأندلسي على أن الموشحات من مخترعات بلادهم، وأن المشاركة أخذوها عنهم، وتعلموا فيها عليهم^(١)، وهذا ما دفع ابن دحية الأندلسي بقوله: «الموشحات هي زبدة الشعر، وخلاصته، وجوهره، وصفوته، وهي من الفنون التي أغرب بها أهل المغرب على أهل المشرق، وظهروا فيها كالشمس الطالعة والضيء المشرق»^(٢).

والجدال الذي دار حول نشأة الموشحات بالمشرق كان بسبب الموشحة التي مطلعها:
أيُّهَا السَّاقِي إِلَيْكَ المَشْتَكِي كَمْ دَعَوْنَاكَ وَإِنْ لَمْ تَسْمَعْ
فهى لابن زهر الأندلسي^(٣)، وليست لابن المعتز^(٤)، وهناك آراء متباينة حول نشأة الموشح ببلاد اليمن، والعراق^(٥).

مصطلحات الموشح:

كما اختلف في أصل الموشح ونشأته، اختلف - أيضًا - حول تسمية مصطلحاته، ويعتبر ابن سناء الملك أول من قن أصول هذا الفن ووضع له القواعد، والأصول في كتابه (دار الطراز) حيث قسم الموشح إلى نوعين: تام، وأقصر؛ فالتام ما ابتدئ بالعقل، والأقصر ما ابتدئ بالبيت^(٦)، وأول هذه المصطلحات:

أ - المطلع: وهو القفل الأول من أقفال الموشح التام، وقد ذكره ابن سناء الملك في مقدمة كتابه، واتفق كثير من الباحثين على هذا المصطلح، وقد سماه د. حنفي

(١) يُنظر الذخيرة: ٤٦٩، دار الطراز: ٢٣، فوات الوفيات: ١٤٩/٢، وتوشيع التوشيع: ٢٠، ومقدمة ابن خلدون: ١٣٣٧/٣، وخلاصة الأثر: ١٠٨/١، وأزهار الرياض: ١٢٣/٢، والمعجب للمراكشي: ٩٢، وفن التوشيع: ٩٣، والموشحات الأندلسية: د. جميل سلطان: ٥٢، والموشحات الأندلسية: د. محمد زكريا عناني: ١٧.

(٢) المطرب: ١٨٦.

(٣) من الكتب التي نسبت الموشحة لابن زهر: المطرب: ١٨٧، ودار الطراز: ٧٣، والمغرب: ٢٧٢/١، ومعجم الأدباء: ٢١٧/٨، وعيون الأنبياء: ٧٣/٢، وتوشيع التوشيع: ٥١، والوافي: ٤٠/٤.

(٤) من الكتب التي نسبت الموشحة لابن المعتز: نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي: ٢٧٢، وفن التقطيع الشعري والقافية: ٣٠٢، عصر الدول والإمارات (مصر والشام): ١٧٦.

(٥) ينظر على سبيل المثال: الموشحات الأندلسية د. محمد زكريا عناني: ١٩.

(٦) ينظر: دار الطراز، المقدمة.

ناصر (لازمة)^(١)، وحناء الفاخوري سماه (لازمة أو سمطاً)^(٢)، ود. مصطفى عوض الكريم سماه (المطلع أو المذهب)^(٣).

ب - البيت: وهو الذى يلى المطلع فى الموشح التام، أو الذى يبدأ به الموشح الاقصر، وذكره ابن سناء الملك فى مقدمة كتابه، وهو «كل ما بين قفلين»^(٤)، وسماه الأبشيهى الدور^(٥)، وقد أفاض الدكتور محمد زكريا عنانى^(٦) فى ذكر الخلافات التى دارت حول هذا المصطلح وغيره^(٧).

ج - القفل: وذكره ابن سناء الملك فى مقدمة كتابه...

د - الخرجة: تعد آخر قفل من أقفال الموشح، وهى المركز على حد قول ابن بسام أثناء حديثه عن الوشاح الأول بأنه «كان يأخذ اللفظ العامى، أو العجمى ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان»^(٨).

(١) تاريخ الأدب: ٣٦١.

(٢) تاريخ الأدب العربى: ٨٠٧.

(٣) فن التوشيح: ١٧.

(٤) نبذة فى التوشيح (خ) ج ٢٨.

(٥) المستطرف.

(٦، ٧) الموشحات الأندلسية: ٢٣ وما بعدها.

(٨) الذخيرة: ٢/١ : ١.

أولاً: بناء الموشح:

يتكون الموشح من المطلع، والاقفال، والأبيات، والخرجة، وتمثل لهذه الأجزاء بالموشح التالي لابن زهر^(١):

أيها السَّاقِي إِلَيْكَ الْمَشْتَكِي قَدْ دَعَوْنَاكَ وَإِنْ لَمْ تَسْمَعْ

وَنَدِيمُ هِمَّتُ فِي غُرَّتِهِ

وَبشَرِبَ الرَّاحَ مِنْ رَاحَتِهِ

كُلَّمَا اسْتَيْقَظَ مِنْ سَكْرَتِهِ

جَذَبَ الرُّقْأَ إِلَيْهِ وَأَتَكَ وَسَقَانِي أَرْبَعًا فِي أَرْبَعِ

غُصْنُ بَانٍ مَالٍ مِنْ حَيْثُ اسْتَوَى

بَاتَ مَنْ يَهُوَاهُ مِنْ فَرْطِ الْجَوَى

خَفِقَ الْأَحْشَاءُ مَوْهُونِ الْقَوَى

كُلَّمَا فَكَّرَ فِي الْبَيْنِ بَكَى وَيَحَاهُ يَبْكِي لِمَا لَمْ يَقَعِ

لَيْسَ لِي صَبْرٌ وَلَا لِي جَلْدُ

يَا لِقَوِي عَذَلُوا وَاجْتَهَدُوا

أُنْكِرُوا شِكْوَايَ مِمَّا أَجْدُ

مِثْلُ حَالِي حَقُّهَا أَنْ تَشْتَكِي كَمَدِ الْيَاسِ وَذُلِّ الطَّمَعِ

مَا لِعَيْنِي عَشِيتَ بِالنَّظَرِ

أُنْكُرْتُ بَعْدَكَ ضَوْءَ الْقَمَرِ

وَإِذَا مَا شِئْتَ فَاسْمَعْ خَبْرِي

(١) الموشح: رقم (٦).

عَشِيْتُ عَيْنِي مِنْ طُولِ الْبُكَاءِ وَيَكِي بَغْضِي عَلَى بَغْضِي مَعِي
 كَبِيدِي حَرَّى وَدَمْعِي يَكْفُ
 تَعْرِفُ الذَّنْبَ وَلَا تَعْتَرِفُ
 أَيُّهَا الْمَعْرُضُ عَمَّا أَصِفُ
 قَدْ نَمَّا حُبِّي بِقَلْبِي وَزَكَا لَا تَخْلُ فِي الْحُبِّ أَنِّي مُدْعِي

يتكون هذا الموشح من ستة أقفال متحدة في التقفية الداخلية والخارجية، وهو موشح تام، وأجزاؤه هي:

١- المطلع: وهو القفل الأول في الموشح التام^(١)، وهو ليس بملزم للوشاح، وهو في الموشح السابق:

أَيُّهَا السَّاقِي إِلَيْكَ الْمَشْتَكِي قَدْ دَعَوْنَاكَ وَإِنْ لَمْ تَسْمَعْ
 ٢- القفل: والأقفال تعد أساس بناء الموشح لاتفاق قوافيها، وعرفها ابن سناء بأنها «أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقاً مع بقية قوافيها وعددها أجزاءها»^(٢)، ويتردد القفل في الموشح السابق ست مرات مع مراعاة أن المطلع، والخرجة يعدان من أقفال الموشحة.

أجزاء القفل: أقل ما يتركب القفل من جزأين فصاعداً، وقد تأتي الأقفال على الصور التالية:

أ- القفل المركب من جزأين: كقول صلاح الدين الصفدي في الموشح الذي مطلعته^(٣):

هَلْكَ الصَّبُّ الْمَعْنَى هَلْ لَكَ فِي تَلَاْفِيهِ بَوْعِدٍ مُطْمِعٍ
 فالجزآن متساويان، وقد يكون الجزآن غير متساويين كقول صلاح الدين الصفدي^(٤):

(١) عدد الموشحات التامة في عقود اللآل (٧٤) موشحة، والقرعاء (١٦) موشحة.

(٢) دار الطراز: ٢٥. (٣) الموشح رقم: (٧).

(٤) الموشح رقم: (٨٠).

تَجِدُ حَمَامَ الْحِمَى رَثَانِي ثَنَانِي

ب- القفل المركب من ثلاثة أجزاء كقول العزازی^(١):

يَا لَيْلَةَ الْوَصْلِ وَكَأْسَ الْعُقَارِ دُونَ اسْتِنَارِ عِلْمُتُمَانِي كَيْفَ خَلَعَ الْعِذَارُ

فالجزآن الأول والثالث متساويان، والثاني مختلف عنهما.

أما قول شمس الدين محمد بن الدهان^(٢):

يَا بَائِي غُصْنٍ بَانَةٍ حَمَلًا بِذُرِّ دُجَى بِالْجَمَالِ قَدْ كَمَلًا أَهْيَفُ

فالجزآن الأول والثاني متساويان ومتفقان في الروي، والثالث مختلف عنهما...

وكقول صدر الدين بن الوكيل^(٣):

غَدَا مُنَادِينَا مُحْكَمًا فِينَا يَقْضِي عَلَيْنَا الْأَسَى لَوْلَا تَأْسِينَا

فالجزآن الأول والثاني متساويان على خلاف الثالث.

ج- القفل المركب من أربعة أجزاء: كقول ابن سناء الملك^(٤):

يُرِيكَ إِذَا تَلَفَّتْ طَرْفَ شَادِنٍ سَقِيمًا

وَعَمَّا عَنْهُ تَبْتَسِمُ الْمَعَادِنُ نَظِيمًا

فالجزآن الأول والثالث متساويان ومتفقان في التقفية الداخلية، والثاني والرابع

متساويان ومتفقان في التقفية الخارجية، وقد يكون على عكس السابق كقول العزازی^(٥):

مَا عَلَى مَنْ هَامَ وَجْدًا بِذَوَاتِ الْحُلَى

مُبْتَلَى بِالْحَدَقِ السُّودِ وَبِضِ الطُّلَى

وقد تأتي الأجزاء الأربعة متساوية كقول إبراهيم بن سهل الإشبيلي^(٦):

(١) الموشح رقم: (١).

(٢) الموشح رقم: (٣٠).

(٣) الموشح رقم: (٩٠).

(٤) الموشح رقم: (٢٠).

(٥) الموشح رقم: (٤٧).

(٦) الموشح رقم: (٨٧).

هَلْ دَرَى ظَبْيُ الْحِمَى أَنْ قَدْ حَمَى قَلْبَ صَبٍّ حَلَّهٗ عَنْ مَكْنَسِ
فَهُوَ فِي حَرٍّ وَخَفَقٍ مِثْلَمَا لَعِبَتْ رِيحُ الصَّبَا بِالْقَبَسِ
د- القفل المركب من خمسة أجزاء: كقول ابن سناء الملك^(١):

شُعَاعُهَا بِكَفَى يُخْرِجُنِي عَنِ الْغَى وَقَدْ شَرِبْتُهَا كَى
تُوقِفُنِي فِي سُكْرِهِ تَجْذِبُنِي بِعَطْفِي

فأتت ثلاثة أجزاء منه متتابعة وأسفل منها جزآن، وقد يأتي عكس ذلك كقول ابن الخراط^(٢):

مِنْ الْحَبِيبِ وَمِنِّي إِلَيْكَ يَا لَاحَ عَنِّي
الْحُبُّ فِي مُحِيرٍ إِنْ شَاءَ مَنْ وَأَعْتَقَ أَوْ شَاءَ رَقٍّ وَخَلَدَ

ه- القفل المركب من ستة أجزاء: كقول ابن سناء الملك^(٣):

الرَّاحُ فِي الرَّحَا جَهْ أَعَارَهَا خَدَّ النَّدِيمِ حُمْرَةَ الْوَرْدِ
وَأَسْتَوْهَيْتُ نَسِيمَهُ فَهَيَّجَتْ نَشْرَ الْعَبِيرِ مَعَ شَذَا النَّدِّ

فالأجزاء متساوية ومتفقة في التقفية الخارجية.

و- القفل المركب من سبعة أجزاء: كقول ابن نباتة^(٤):

وَالدَّمَعُ فِي أَنْسَكَابٍ وَالصَّبُّ فِي عَذَابٍ بِسُوءِ حَالِهِ
مُتَيِّمٌ مَا دَرَى أَنَّ الْهَوَى خَطَرٌ حَتَّى رَمَتْهُ يَدُ الْأَشْجَانِ بِالْمِحَنِ
فَقَلْبُهُ طَائِرٌ مِنْ خَوْفِهِ وَجِلٌ وَجِسْمُهُ بِدَقِيقِ السُّقْمِ لَمْ يَبْنِ
وهذا جدول يبين عدد أجزاء الأقفال المفردة، والمركبة في موشحات عقود اللال وهو كالتالي:

(١) الموشح رقم: (٦٧).

(٢) الموشح رقم: (٨١).

(٣) الموشح رقم: (٦٦).

(٤) الموشح رقم: (٤٣).

عدد الأجزاء	جزء واحد	جزآن	ثلاثة أجزاء	أربعة أجزاء	خمسة أجزاء	ستة أجزاء	سبعة أجزاء
عدد الموشحات	١	٢٧	١٦	٤١	٢	٢	١

من الجدول السابق يتضح أنه وُجد موشح واحد أقفاله مركبة من جزء واحد فقط وهو قول ابن العطار^(١):

لَمْ يَجْزُ عَذْلُكَ أَذْنِي

وهذا التطور الذى طرأ على الموشح ظهرت صورته فى العصر المملوكى الثانى، وأخذت ملمحاً جديداً، وصوراً جديدة، وربما ساعدت البيئة على ذلك.

٣- البيت: والبيت تختلف صورته فى القصيدة عن الموشح وهو: «أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة يلزم فى كل بيت منها أن يكون متفقاً مع بقية أبيات الموشح فى وزنها وعدد أجزائها لا فى قوافيها، بل يحسن أن تكون قوافى كل بيت منها مخالفة قوافى البيت الآخر»^(٢).

والبيت فى الموشح السابق:

وَتَدِيمِ هِمَّتُ فِى غُـرَّتِهِ
وَيَشْرِبِ الرَّاحِ مِنْ رَاحَتِهِ
كُلَّمَا اسْتَنْقَضَ مِنْ سَكْرَتِهِ

وهو مركب من ثلاثة أجزاء.

أ- أبيات مركبة من أربعة أجزاء مفردة كقول بدر الدين بن حبيب^(٣):

تَبَدَّى فَأَخْجَلَ غُصْنُ النَّقَا
وَأَكْسَبَ بَذَرَ الدُّجَى رَوْنَقَا

(١) الموشح رقم: (٢).

(٢) دار الطراز: ٢٥، ٢٦.

(٣) الموشح رقم: (٧٤).

فَأَبْدَلُ بِالسَّغْدِ نَحْسَ الشَّقَا
أَدَامَ لَهُ اللهُ طَوْلَ الْبَقَا

ب- أبيات مركبة من خمسة أجزاء مفردة، كقول بدر الدين بن حبيب^(١):

إِذَا الْحَبِيبُ جَفَّانِي
وَأَصَلْتُهُ بِالْأَمَانِي
يَا طِيبَ وَصَلْ فُـلَانِي
هَلْ أَنْتَ مِنِّي دَانِي
وَهَلْ أَرَاهُ يَرَانِي

ج- أبيات مركبة من فقرتين وجزأين، كقول صفي الدين الحلبي^(٢):

عَزَمْتُ يَا مُتَلَفِي عَلَى السَّفَرِ وَأَطُولُ خَوْفِي عَلَيْكَ وَأَحْذَرِي
يُؤَسِّنِي مِنْ لِقَاكَ قَوْلُهُمْ بَأَنَّهُ لَا رُجُوعَ إِلَى الْقَمَرِ

د- أبيات مركبة من فقرتين وثلاثة أجزاء، كقول ابن زهر^(٣):

قَلْبِي مِنَ الْحُبِّ غَيْرُ صَاحٍ	صَاحٍ
وَأَنْ لِحَاحِي عَلَى الْمَلَحِ	لَاحٍ
وَأَنْمَا بُغْيَةً أَفْتَرَا حِي	رَاحِي

فالفقرة الأولى أكبر من الثانية وقد تكون الفقرتان متساويتين كقول ابن سناء الملك^(٤):

(١) الموشح رقم: (٧٠).

(٢) الموشح رقم: (٨٥).

(٣) الموشح رقم: (٧٩).

(٤) الموشح رقم: (٦٩).

إِلَيْكُمْ عَنِّي	فَلَسْتُ بِالسَّالِي
وَكَسْرَةُ الْجَفْنِ	تُجْبِرُ بِلِبَالِي
يَا جُمْلَةَ الْحَسَنِ	فَصَلَتْ أَوْصَالِي

هـ- أبيات مركبة من فقرتين وأربعة أجزاء متساوية، كقول ابن سناء الملك^(١):

فَنَيَا كَالْأَقْصَاحِ	فَضَحَتْ تَشْرُ الْمُدَامَةَ
وَقِنَاعِ كَالصَّبَاحِ	غَلَبَتْ أَلْفَ غَمَامَةَ
فَتَنَحَّوْا يَا لَوَاحِي	وَأَسْأَلُوا اللَّهَ السَّلَامَةَ
فَلَهُمْ عَلَى الْمَلَحِ	بِجَمَالِهَا الْإِمَامَةَ

فالفقرتان متساويتان. وقد تكون الفقرتان غير متساويتين كقول ابن نباتة^(٢):

أَفْدَى مِنَ الْأَثْرَاكِ حُلُوَ الشَّبَابِ	مُرَّ السَّطَا
عَشَقْتُهُ حِينَ عَدِمْتَ الصَّوَابِ	مِنْ الْخُطَا
تَشْكُو حَسَا الْعَاشِقِينَ مِنْهُ التَّهَابِ	إِذَا عَطَا
وَرَبِّمَا يَشْكُو الْعَذُولُ اكْتِنَابِ	إِذَا خَطَا

و- أبيات مركبة من ثلاث فقرات وثلاثة أجزاء، كقول سراج الدين المحار^(٣):

هَلْ مَا مَضَى لِي مَعَ الْحَبَايِبِ	أَيُّبِ	بَعْدَ الصَّدُودِ
أَمْ هَلْ لِأَيَّامِنَا الذَّوَاهِبِ	وَأَهَبِ	بِأَنْ تَعُودِ
مَعَ كُلِّ مَصْنُوعَةٍ التَّرَائِبِ	كَعَابِ	هَيْفَاءَ رُودِ

والجدول التالي يبين عدد أجزاء الأبيات المفردة في كتاب عقود اللال:

(١) الموشح رقم: (٦٨).

(٢) الموشح رقم: (٥).

(٣) الموشح رقم: (٧٨).

عدد الأجزاء	ثلاثة أجزاء	أربعة أجزاء	خمسة أجزاء
عدد الموشحات	١ ٣٠	١٥	٢

والجدول التالي يبين عدد أجزاء الأبيات المركبة:

عدد الأجزاء	فقرتان وجزآن	فقرتان وثلاثة أجزاء	فقرتان وأربعة أجزاء	ثلاث فقرات وثلاثة أجزاء
عدد الموشحات	٤	٣٤	٣	٢

كما سبق يتضح أنه ورد (٤٧) موشحاً ذا أبيات مفردة و(٤٣) موشحاً ذا أبيات مركبة في كتاب عقود اللال.

٤- الدور: وهو البيت مع القفل الذي يليه مباشرة، وهو في الموشح السابق:

وَنَدِيمِ هِمَّتُ فِي غُـرَّتِهِ
وَبشربِ الرَّاحِ مِنْ رَاحَتِهِ
كُلَّمَا اسْتَيْقَظَ مِنْ سَكْرَتِهِ

جَذَبَ الرِّقَّ إِلَيْهِ وَاتَّكَأَ وَسَقَانِي أَرْبَعًا فِي أَرْبَعِ

٥- الخرجة: وهي القفل الأخير في الموشح^(١)، وعليها يبنى الوشاح موشحته لأنها تعتبر حجر الزاوية لبناء الموشح «ومقامها - عند الوشاحين - مقام المطلع في القصيدة عند الشعراء، يخصصونها بعناية فائقة، ويحسبون لها حساباً كبيراً»^(٢).

واشترط ابن سناء فيها «أن تكون حجاجية»^(٣) من قبل السخف قزمانية^(٤) من قبل اللحن، حارة محرقة، حادة منضجة، من ألفاظ العامة، ولغات الدأصة^(٥)، فإن كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقوال خرج الموشح

(١) دار الطراز: ٣٠.

(٢) دار الطراز: ٣٠.

(٣) حجاجن: نسبة إلى شاعر ماجن هو (ابن الحجاج ت ٣٩١هـ) وكان يكثر من الألفاظ التي تدل على المجون والفحش.

(٤) قزمانية نسبة إلى قزمان الزجال المشهور.

(٥) الدأصة: اللصوص وقطاع الطرق.

من أن يكون موشحاً اللهم إن كان موشح مدح وذكر المدوح في الخرجة فإنه يحسن أن تكون الخرجة معربة»^(١).

فالوشاح يبنى الخرجة أولاً ثم يبنى عليها بعد ذلك باقى أجزاء الموشح^(٢).

ومن المفروض أن يكون البيت السابق على الخرجة متضمناً كلمة (قال) أو (قلت) أو (غنى) أو (أنشدت)^(٣). وهى فى الموشح السابق:

قَدْ نَمَّا حُبِّي بِقَلْبِي وَزَكَ لَا تَخُلْ فِي الْحُبِّ أَنِّي مُدْعَى

أنواع الخرجات:

أ- الخرجة العامية:

والخرجة العامية يجب أن تكون مخترعة؛ لأن الوشاح يستمد ألفاظها من البيئة التي يعيش فيها، وتُستمد من السنة العامة، والخاصة، ورأى ابن سناء الملك أن تكون ألفاظها ماجة كاشفة، أما معانيها فتكون على لسان الفتاة فهى التى تعبر عن ولعها وشغفها بالفتى وتشتكى إلى أمها، وهذه الخرجة قريبة الشبه من غزل الفتيات فى شعر عمر ابن أبى ربيعة، وقد حوى هذا الكتاب عدداً وافراً من هذه الخرجات وعددها (ستون) خرجة، وكما سنلاحظ «أن بعض هذه الخرجات تمتاز بنوع من البساطة حتى لتشبه أن تكون حديثاً عادياً يومياً، إذا قيسَت بالموشحة نفسها»^(٤).

ومن هذه الخرجات قول صلاح الدين الصفدى فى موشح مطلعته^(٥):

سال على الخدين منه العذار وما استدار ما أحسن الريحان فى الجلنار

وقد مهد الوشاح للخرجة بقوله: (قامت تنادى) فى البيت الأخير فى قوله:

(١) الزجل فى الأندلس: ٦.

(٢) دار الطراز: ٣٠.

(٣) السابق: ٣٢.

(٤) الزجل فى الأندلس: ٧.

(٥) الموشح رقم: (٢).

وَعَادَةَ تَنْسِي بِشَامَاتِهَا
 وَزَوْجَهَا يَدْرِ إِشَارَاتِهَا
 أَنْكَرَتْ يَوْمًا بَعْضَ حَالَاتِهَا
 قَامَتْ تُنَادِي بَيْنَ جَارَاتِهَا

ثم يأتي بالخرجة بعده وهي:

تَعَا ابْصُرُوا مَا صَابَنِي ذَا النَّهَارِ قَالَ هُوَ يَغَارُ وَطُولُ عُمُرُو مِثْلُ نَيْسِ مُسْتَعَارُ
 وَمِنْ الْمَوْشِحَاتِ الَّتِي يَمِيلُ الْوِشَاحُونَ فِيهَا إِلَى الْمَجُونِ مَوْشِحُ صِلَاحِ الدِّينِ الصَّفْدِي
 الَّذِي مَطْلَعُهُ (١):

بَاتَ بَذْرِي وَهُوَ مُنْفَتَقِي أَرْتَشِي قَهَاهُ وَأَرْتَشِفُ
 وَمَهْدُ فِي الْبَيْتِ السَّابِقِ عَلَى الْخُرْجَةِ بِقَوْلِهِ: (قَوْلُهَا سَحْرًا)

وَمَهَا تُشْبِهُ الْقَمَرَا
 جَفْنُهَا لِلنَّاسِ قَدْ سَحَرَا
 لَسْتُ أَنْسَى قَوْلُهَا سَحَرَا

ثم يأتي بالخرجة وهي:

قَدْ نَشَبَ خُلُخَالِي فِي حَلْقِي وَلِبَاسِي جَارُنَا خَطَفُوا
 فَالْخُرْجَةُ عَامِيَّةٌ فَاحِشَةٌ مَاجَنَةٌ كَاشِفَةٌ.

وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُ ابْنِ نَبَاتَةَ فِي مَوْشِحِ مَطْلَعِهِ: (٢)

أَحِبُّنِي وَتَشَبَّابِي هَذَا أَوَانُ شَرَارِي
 وَمَهْدُ لِلْبَيْتِ الْآخِرِ بِقَوْلِهِ فَقَالَتْ:

وَعَادَةَ لَا تُبَاهِي إِذَا تَجَلَّيْتُ وَجَّالَتْ
 وَلَا أَرِيدُ سِيَوَاهَا وَإِنْ تَصَدَّدْتُ وَمَالَتْ

(١) الموشح رقم: (١١).

(٢) الموشح رقم: (٦٥).

بَادَرْتُ أَبْغَى لَهَا تَحْتَ النَّقَابِ فَقَالَتْ:

وأنت الخرجة فاحشة في قوله:

إِسَّا نَقْطَعُ ثِيَابِي أَنَا أَحِلُّ نَقَابِي

ويتضح مما سبق أن معظم الخرجات العامية مهد لها الوشاح وأتت على لسان فتاة أو امرأة تنزل في محبوبها، ويظهر في بعضها الفحش.

٢- الخرجة المعربة: تختلف الخرجة المعربة في كونها تكتب باللغة الفصحى، وبذلك يكون الموشح كله فصيحاً، وتردد ابن سناء الملك في قبولها ثم عاد وأجازها بشرط أن يكون الموشح موشح مدح، وأن يذكر فيها اسم الممدوح حيث قال: «فإن كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقوال خرج الموشح من أن يكون موشحاً، اللهم إلا إن كان موشح مدح وذكر اسم الممدوح في الخرجة فإنه يحسن أن تكون الخرجة معربة»^(١).

والوشاحون في العصور المتأخرة على ابن سناء الملك لم يتقيدوا بالشروط التي ارتأها ابن سناء الملك للخرجات ولا غيرها، والدليل على ذلك أن أكثر الموشحات التي صاغها الوشاحون كانت خرجتها باللغة العربية ولم يذكر فيها اسم الممدوح، وهذا يرجع لذوق الوشاح الخاص، وذوق العصر. وقد تأتى خرجات عامية في موشحات المديح، وذلك بأن «الموشحة التي تُقال في المدح تقتضى في الغالب خرجة تتناسب وحال الممدوح، فإذا كان الجدل أغلب على العلاقة بين الممدوح ومادحه لم يستطع أن يتظرف باستعمال خرجة عامية أو عجمية، وإذا كان الممدوح ممن رفعت الكلفة بينه وبين الوشاح فلا بأس من أن تكون الخرجة عجمية أو عامية. وإذا جرت الموشحة على الغزل المتسامى صح أن تكون الخرجة معربة، بل كان ذلك أليق بها، وإذا خالط الموشحة شيء من التماجن فمن غير الطينعي أن تكون معربة وإذا كانت موجهة إلى جارية أعجمية فلا بد أن تكون الخرجة مناسبة لتلك الحال، وما يحسن في موقف ربما لم يحسن في غيره، وليس هناك من قانون عام ينظم الخرجة، ويحكم كيفية ورودها سوى قانون التناسب»^(٢).

(١) دار الطراز: ٣٠، ٣١.

(٢) تاريخ الأدب الأندلسي: د. إحسان عباس: ٢٣٧.

فالخرجة يأتى بها الوشاح حيث الموقف الذى يتعرض له، وكذلك الغرض الذى من أجله كتب الموشح.

ومن هذه الخرجات قول ابن اللبانة فى الموشح الذى مطلعته^(١):

شَاهِدِي فِي الْحُبِّ مِنْ حُرْقِي أَذْمَعُ كَالْجَمْرِ تَنْذِفِ
ويستطرد ابن اللبانة فى موشحه على الغزل المتسامى والموشح ليس موشح مدح حتى البيت السابق على الخرجة، ومهد لها بقوله: (غنيت):

رُبَّ رَاضٍ بَعْدَ مَا غَضِبَا
زَارِنِي فِي غَفْلَةِ الرُّقْبَا
عِنْدَهَا غَنَّنِيْتُ وَاطْرَبَا

حتى يصل إلى الخرجة بقوله:

يَا حَبِيبَا بَاتَ مَعْتَنَقِي هَا أَنَا بِالْوَصْلِ مَمْتَرِفِ
ومن ذلك قول ابن الزقاق الأندلسى فى الموشح الذى مطلعته: ^(٢)

خُذْ حَدِيثَ الشُّوقِ عَنْ نَفْسِي وَعَنْ الدَّمْعِ الَّذِي هَمَمَا
ويقول فى البيت السابق على الخرجة وقد مهد له بـ(فتغنى):

شَبَّهْتُهُ بِالرَّشَا الْأَمِّ
فَلَعَمْرِي إِنَّهُمْ ظَلَمُوا
فَتَغَنَّنِي مَنْ بِهِ السَّقَمُ

حتى يصل إلى الخرجة فيقول:

أَيْنَ ظَبْيُ الْقَفْرِ وَالْكَنْسِ مِنْ غَزَالٍ فِي الْهَوَى رَتَعَا
وفى هذه الخرجة يبدو الأسلوب القديم، وتقليد الشعراء الأولين، وعلى هذا المنوال سارت الخرجات المعربة.

٣- الخرجة المقتبسة: وهذه الخرجة يقتبسها الوشاح من موشح مشهور، أو زجل،

(١) الموشح رقم: (١٠).

(٢) الموشح رقم: (٢).

وقد ينقلها بنصها أو يُحور فيها حتى تتلاءم مع المعنى الذى يريده، وقال صلاح الدين الصفدى: «وستقف فى هذه الموشحات التى أوردها من كلامى، وفى بعضها خرجات، إن أنت أنصفتها عرفت أين تقع من شروط ابن سناء الملك رحمه الله تعالى. وأنا ارتكبت فيها مزلتين، وسلكت فيها زلقتين؛ لأننى غالب ما نظمت على وزن من تقدمنى، وأتيت بخرجة غير خرجته. وهذا فهو أصعب ما يكون لأن الوشاحين يُحصِّلون الخرجة أولاً ثم إنهم ينظمون الموشح على وزنها وقافيتها، وأنا فأحتاج إلى أن التزم بذلك الوزن الذى تقدمنى وبقوافيه، وأجىء مع ذلك بالخرجة الداخلة. وهذان أمران مُشَقَّان إلاَّ على من أيدَّه الله بمعونته»^(١).

وقد ذكر ابن سناء الملك ذلك صراحة فقال: «وفى المتأخرين من يعجز عن الخرجة فيستعير خرجة غيره، وهو أصوب رأياً ممن لا يوفق فى خرجته...»^(٢). ومن ذلك خرجة مظفر العيلانى فى الموشح الذى مطلعته^(٣):

كَلِّى	يا سُّحْبُ تِجَّانَ الرُّبَّى بِالْحُلَى
واجعلنى	سوارها مُنْعَطَفَ الْجَذُولِ

حتى يصل إلى البيت السابق على الخرجة فيقول:

مَنْ ظَلَمَ	فِي دَوْلَةِ الْحُسَيْنِ إِذَا مَا حَكَمَ
فَالْأَلَمَ	يَجُولُ فِي خَاطِرِهِ وَالْأَلَمَ
وَالْقَلَمَ	يَكْتُبُ عَلَى لِسَانِ الْأَمَمَ

ومهد بقوله: (يكتب على لسان الامم) وأنت الخرجة:

مَنْ وَلَى	فِي أَمَةٍ أَمْرًا وَلَمْ يَمْدُلْ
يُنْزَلُ	إِلَّا لِحَافِ الرِّشَا الْأَكْهَلِ

(١) توشيع التوشيع: ٢٩، ٣٠.

(٢) دار الطراز: ٣٣.

(٣) الموشح رقم: (٤٨).

وهى مطلع موشح عبادة بن ماء السماء^(١).

وقول لسان الدين بن الخطيب فى الموشح الذى مطلع^(٢):

جَادَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَا يا زَمَانِ الْوَصْلِ بِالْأَنْدَلِسِ
لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إِلَّا حُلَمًا فى الْكُرَى أَوْ خَلْسَةَ الْمُخْتَلِسِ
حتى يصل إلى البيت السابق على الخرجة فيقول:

ها كَها يا سَبْطُ أَنْصَارِ الْعُلَى والذى إنْ عَثَرَ الدَّهْرُ أَقَالَ
عَادَةً أَكْسَبَهَا الْحَسَنُ مَلَا تَبْهَرُ الْعَيْنُ جَلَاءً وَصِقَالَ
عَارِضَتْ لَفْظًا وَمَعْنَى وَحَلَى قَوْلٌ مَنْ أَنْطَقَهُ الْحُبُّ فَقَالَ:
الخرجة:

هل درى ظبىُّ الْحِمَى أنْ قد حَمَى قلب صَبٍّ حَلَّهْ فى مَكْنَسِ
فهو فى حَرٍّ وَخَفَقَ مِثْلَ مَا لعبتْ رِيحُ الصَّبَا بِالْقَبَسِ
وهذه الخرجة مطلع موشح ابن سهل الإشبيلي^(٣)، وهى خرجة معربة لأن الوشاح
أخذ المطلع، وكذلك مظفر العيلانى.

أما بدر الدين بن حبيب فقد أخذ خرجة ابن قزمان الزجلية وجعلها خرجة لموشحه
وهى خرجة عامية يقول^(٤):

يا سَتَرِ بَرِّبِ غَفُورٍ كُسَيْرَةَ لَصَحْبِ السُّحُورِ
وقد جعل الوشاحون الخرجة من الشعر القصيد، ومن ذلك قول يحيى العطار
حيث قال^(٥):

وكمْ سَرَقْنَا على الأَيامِ من قُبَلِ خوف الرَقِيبِ كَثْرُبِ الطَّائِرِ الْوَجَلِ

(٤) توشيح التوشيح: ١١٣.

(٢) الموشح رقم: (٨٨).

(٣) الموشح رقم: (٨٧).

(٤) الموشح رقم: (٧٤).

(٥) الموشح رقم: (٥٢).

فالشطر الأول لابن الدماميني، والآخر للشريف الرضي .
والجدول التالي يبين أنواع الخرجات:

نوع الخرجة	خرجة عامة	خرجة معربة	خرجة مقتبسة
عدد الموشحات	٦٠	٢٠	١٠

البيت السابق على الخرجة

الخرجة	خرجات لم يمهد لها	خرجات مهد لها يقال	خرجات مهد لها بألفاظ أخرى	خرجات مهد لها بغنى	خرجات ضمن القول فيها
العدد	٣٦	٢٧	١٤	١٠	٣



ثانيًا: بناء الزجل:

ويعد الزجل من الفنون الملحونه «وهو أرفعها رتبة، وأشرفها نسبة، وأكثرها أوزانًا وأرجحها ميزاتًا، ولم تنزل إلى عصرنا هذا أوزانه متجددة، وقوافيه متعددة، ومخترعوه أهل المغرب، ثم تداوله الناس بعدهم»^(١).

والزجل كالموشح كلاهما وليد البيئة الأندلسية؛ حيث نشأ الموشح أولاً ثم تلاه الزجل، وأول من أبدع فيه أبو بكر بن قزمان^(٢). ويستمد الزجل ألفاظه من البيئة لأنه يكون على ألسنة العامة من الناس، ومن هنا تختلف الأذواق من بيئة إلى أخرى كما يقول ابن خلدون: «واعلم أن الأذواق كلها فى معرفة البلاغة، وإنما تحصل لمن خالط تلك اللغة وأكثر استعماله لها ومخاطبته بين أجيالها حتى يحصل ملكتها كما قلناه فى اللغة العربية؛ فلا الأندلسى بالبلاغة التى فى شعر أهل المغرب، ولا المغربى بالبلاغة التى فى شعر أهل الأندلس والمشرق، ولا المشرقى بالبلاغة التى فى شعر أهل الأندلس والمغرب؛ لأن اللسان الحضري وتراكيبه مختلفة فيهم وكل واحد منهم مدرك لبلاغة لغته وذائق محاسن الشعر من أهل جلدته، وفى خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم آيات...»^(٣).

وعبارة ابن خلدون هذه يُستشف منها أن فن الزجل يختلف فى لغته عن فن الموشح؛ فالموشح فن معرّب عدا الخرجة، والزجل كله يدخله اللحن، واللغة الملحونة تختلف من بيئة إلى بيئة حتى داخل القطر الواحد.

وعن أقسامه قال صفى الدين الحلبي: «وقد قسمه مخترعوه إلى أربعة أقسام يفرق بينها بمضمونها المفهوم، لا بالأوزان واللّزوم. فلقبوا ما تضمن الغزل والنسيب والخميرى والزهرى: زجلًا؛ وما تضمن الهزل والخلاعة والإحماض: بليقًا؛ وما تضمن الهجاء والتّلب: قرقياً؛ وما تضمن المواعظ والحكمة: مكفراً؛ ولقبه مشتق من تكفير الذنوب»^(٤)، وقد اختلف فى أقسامه^(٥).

(١) العاقل الحالى: ٥.

(٢) ينظر مقدمة ابن خلدون تحقيق د. على عبد الواحد: ٣/ ١٣٥٠.

(٣) مقدمة ابن خلدون: ٣/ ١٣٦٤.

(٤) العاقل الحالى: ٢٦ ونقله بلفظه ابن حجة الحموى فى كتابه بلوغ الأمل فى فن الزجل ص ١٢٨.

(٥) ينظر خلاصة الأثر: ١/ ١٠٨، والموشحات المملوكية: ١/ ٢٦.

والبَلِّيقُ من اختراع المصريين لميلهم إلى الفكاهة الساخرة^(١)، و«أول ما نظموا
الأزجال جعلوها قصائد مُقَصَّدة، وأبياتاً مُجَرَّدة في أبحر عروض العرب بقافية واحدة
كالقريض، لا يغايره بغير اللحن واللفظ العامي، وسمّوها القصائد الزجلية»^(٢).

بناء الزجل:

والزجل يتكون عادة من أقفال وأبيات كالموشح إلّا: «أن الشبه كبير بين التوشيح
والزجل في أكثر من ناحية وخاصة في الشكل الخارجى وفى الأوزان ونظام
القوافى»^(٣) ونمثل لهذه الأجزاء بالزجل التالى:

قال الشيخ على بن مقاتل^(٤):

يا مليح الشباب يا حلو الشمائلُ ان عينيك تعمل فى قلبى عمائلُ

* * *

فيها فترة يخطر لمن بيها يجهلُ

انهما سهلة والمتون منها أسهلُ

وأزباب الفضل والتشاييه يا شهْلُ

قالوا عينيك نرجس وصدغك خمائلُ صبتها أسياف معقربات الحمائلُ

* * *

من ذا يحمل جور العوينات بتاعكُ

وانتَ سلطانُ على المعاشق وماعكُ

رمح قامه بلينها اشتد باعكُ

وحواجب قسى على جفن نابلُ سهمها أنفذ فى القلب من سحر بابلُ

* * *

(١) ينظر تاريخ آداب اللغة العربية للرافعى: ١٧٩/٣.

(٢) العاقل الحالى: ١٤.

(٣) الزجل فى الأندلس: ٢.

(٤) الزجل رقم (١١).

قال لى انسان هذا الذى تشنى عنؤ
وتقول فى مديحك أنؤ وأنؤ
ما رايت فى الملاح مليح أحلا منؤ

قلت لؤلا فتش وقايس وقابل وعلى هيتك هذا العام وقابل

* * *
راح عذولى كما وصيتو وجانى
وقال إلا محبوبك ابن الفلانى
قلت هو هو ومن بعشقو بلانى

قال لى ذاك الذى أليق قدو مائل عند صحب العقول وليس لؤ مماثل

* * *
موطا خلقوا مليح وما أعلا قدرو
وما أنرف صدور المبرز فى خدو
قل قلبى واش وصلك إلى صدور

قلت نهديه ممزقات الغلايل هى المدله وكل شىء لؤ دلايل

* * *
قالوا خشفك عن مرتعك أمسى نافر
واش قد زاد نفره عليك وانت صابر
قلت يا من أنانى عاذل وعاذر

المحب الصدوق إذا كان مفاصل يحتج أن يصبر إلى أن يواصل

* * *
يتكون هذا الزجل من سبعة أقفال متحدة فى التقفية وستة أبيات مختلفة فى
التقفية، وهو زجل تام، ويعد من أبسط صور بناء الزجل، وأجزاؤه هى:

١- المطلع: وهو القفل الأول فى الزجل وهو فى الزجل السابق:
يا مليح الشباب يا حلو الشمايل ان عينيك تعمل فى قلبى عمايل
ووجدَ زجلٌ واحد. أقرع^(١)، والمطلع قد يتفق مع بقية الأقفال فى عدد الأجزاء
وقد يختلف، وعدد الأجزاء التى اتفق فيها المطلع مع الأقفال والخرجة (٢٣) رجلاً
والتي تختلف فيها المطلع عن بقية الأقفال (١٧) رجلاً وأنت صور المطالع المتفقة مع
الأقفال كالتالى:

أ _____ ب _____
أ _____ ب _____

فالمطلع متفق فى التقفية الخارجية ومختلف فى التقفية الداخلية، وقد تأتى التقفية
الداخلية كالخارجية، وهذا قليل نادر.

أ _____ أ _____

وهذا كالزجل السابق، وقد يختلف فى التقفية.

٢- القفل: ولا يشترط فى الزجل أن تتفق الأقفال فى عدد الأجزاء، فقد يأتى
القفل الأول (المطلع) مكوناً من أربعة أجزاء وبقية الأقفال والخرجة مثله، أو يأتى
المطلع مكوناً من جزأين وكذلك الأقفال والخرجة، وقليلاً ما يأتى المطلع مكوناً من
أربعة أجزاء والأقفال والخرجة مكونة من جزئين، أو يأتى المطلع مكوناً من جزئين
والأقفال والخرجة مكونة من جزء واحد، وهذا فى البليقات فقط.

أجزاء القفل:

والقفل فى الزجل السابق:

قالوا عينيك نرجس وصدغك خمائل صبتها أسياف معقريات الحمايل
فالقفل مكون من جزئين متفقين فى التقفية الداخلية والخارجية^(٢):

قد هوى قلبى مميشق حبشى أسمر وأهيف

(١) الزجل رقم (٤).

(٢) الزجل رقم (٢).

يخجل الغصن الرشيق كيف لانعمشق ونتلف
ثم يلى المطلع القفل الاول:

بنخاطر دعنى نشنق فى وصالوا ونسيف
مانقول لك شىء سوى الحق قد قتلتنى ذا الوصيف

فالمطلع والأقفال والخرجة متفقة فى التقفية الداخلية والخارجية كل على حده فى الزجل كله.

الصورة الثانية:

أ _____ ت _____

ب _____ ت _____

ثم

أ _____ ت _____

كقول ابن النيه فى الزجل الذى مطلعته^(١):

الزمان سميد مواتى والحبيب حلو رشيق
والربيع ساطو أخضر والشراب أصفر مروّق

ثم يلى المطلع القفل الاول:

والهزار يعمل طرايق فى الغنا مزمور ومطلق

فالمطلع مركب من أربعة أجزاء مختلفة فى التقفية الداخلية متفقة فى القافية الخارجية، وأتت الأقفال والخرجة مكونة من جزءين مختلفين فى التقفية الداخلية والخارجية.

(١) الزجل رقم (١).

الصورة الثالثة:

أ _____ أ _____

أو:

أ _____ ب _____

كقول ابن حجة الحموى فى رجل مطلقه^(١):

حبى واصل ناديت لو راد يفاصل لا تقاطع بالحرمة يا حب واصل
ثم يأتى القفل الأول:

كم نجى عرض لاصطباري محاول لله اقصركم فى عشقه تطاول
فالمطلع والاقفال والخرجة متفقة فى عدد الاجزاء والتقفية الداخلية والخارجية وقد
تأتى التقفية مختلفة كقول ابن قزمان فى رجل مطلقه^(٢):

عينيك بحال الجيوش حين تهـوش
ثم يأتى القفل الأول:

مـا كنـوا لإطرا ز النـةـوش

الصورة الخامسة:

أ _____ أ _____

ثم

أ _____

وهذه الصورة أنت فى البليقات وذلك فى بليق مطلقه^(٣):

طلـقـنى وروح مـنـ وشى ما حـبك ولا لى فـيك شى
ثم يأتى القفل الأول:

صيتك للنفانق يخشى

(٢) الزجل رقم (٤٠).

(٤) الزجل رقم (١٦).

(١) الزجل رقم (١٢).

(٣) الزجل رقم (٩).

٣- البيت: والأبيات تأتي في الأزجال مفردة أو مركبة، ويجب أن تتفق مع بقية أبيات الزجل والبيت في الزجل السابق:

فيها فتره يخطر لمن بيها يجهل
انهما سهلة والمتون منها أسهل
ورباب الفضل والتشاييه يا شهل

وأنت صور الأبيات هكذا: الصورة الأولى:

وهي أبيات مفردة مكونة من ثلاثة أجزاء مفردة كقول ابن حجة الحموي^(١):

يا عذارو عlish تسيل عند ذكررو
ويا ردفو بسك على خصرو
ويا طرفو كم ذا الكسل وات يا شعرو

ويفضل في الأبيات أن تختلف في التقفية.

الصورة الثانية:

وهي أبيات مفردة مكونة من جزئين مفردين وهذا قليل نادر كقول ابن قزمان^(٢):

ولك عذار في السورى
ليس بالله مـثلـو يُرى

(١) الزجل رقم (١٢).

(٢) الزجل رقم (٤٠).

الصورة الثالثة:

وهي أبيات مفردة مكونة من أربعة أجزاء مفردة وهذا قليل نادر كقول علاء الدين ابن مقاتل^(١):

قلبي بحب تـيـا
ليس يـعـشـق إلا إيـا
فـأز من وقف وحـيـا
يرصد على محيـا

الصورة الرابعة:

وهي أبيات مركبة من فقرة وثلاثة أجزاء كقول علي بن مقاتل^(٢):
جا الرسول من عند حبي لي بشير بقرب قربي سرنى وسر قلبي
الصورة الخامسة:

أ	_____	ب	_____
ب	_____	ب	_____
ج	_____	ب	_____

وهي أبيات مكونة من ثلاثة أجزاء مركبة
كقول الأديب الذهبي^(٣):

(١) الزجل رقم (٤).

(٢) الزجل رقم (٩).

(٣) الزجل رقم (٦).

في كوانين حشاي أطلق	نار تزيد حـــــــررتي
ولقتلى نصب نصبه	غبت عن حضرتي
وعلى حرّ جمر هجرانوا	قد طيح قدرتي

فالأبيات من ثلاث فقرات مركبة من جزءين مختلفة في التقفية الداخلية، ومتفقة في التقفية الخارجية.

الصورة السادسة:

أ _____	ب _____
ب _____	ب _____
ج _____	ب _____
د _____	ب _____

كقول النواجي^(١):

جلّ منشي من ما وطن ما أحلاه	دا رشيق القوام
أى معيشيق لو ألف تسويقه	كل يوم فى الأنام
كم كسر وكم صانع	ولا يخشى ملام
ولا يعرف إلا دقيق من بين	حجرتين والسلام

فالأجزاء الأولى أطول من الأجزاء الثانية.

الخرجة:

وتمتاز خرجات الأرجال بالبساطة حتى لتشبه حديثاً عادياً يومياً بخلاف خرجات الموشحات، وأنت الخرجات على شكل واحد «الخرجات العامية» وقد أخذ الوشاحون بعض خرجات الأرجال وبنوا عليها موشحاتهم. فالخرجات العامية فى الأرجال تشترك مع الخرجات فى الموشحات «غير أن خرجات الأرجال قد تستعمل

(١) الزجل رقم (٧).

بعض الأمثال الشائعة بين الناس، سواء أكانت من أمثال العرب القدماء أو المحدثين... (١).

ومنها قول علاء الدين بن مقاتل (٢):

مِنْ كُلِّ بَيْتٍ مَرْبِعٌ مَلْحُونٌ بِأَلْفِ مَغْرَبٍ
وكقول الأديب الذهبي (٣):

مَثَلُ مَا جَا يَقَاسُ الْفَضْهَ وَالزَّهَبُ بِالْحَدِيدِ
أَوْ يَشَبُّهُ بِلا تَشْبِيهِه لِبِلَادِ الصَّمِيدِ
وكقول ابن النبية (٤):

زَعَمْتُ حَرَامَ زَوْجِي وَالنَّبِيَّ غَدَا يَطْلُقُ
وقد يقتبس الزجال الخرجة من رجل آخر كما فعل أبو بكر بن حجة في قوله (٥):
يَا مَلِيحَ الشَّبَابِ يَا حُلُوَ الشَّمَايِلِ إِنْ عَيْنِيكَ تَعْمَلُ فِي قَلْبِي عَمَائِلُ
فهى مطلع رجل لابن مقاتل (٦):

وهكذا رأينا التشابه بين الموشح والزجل في البناء، وهذه السمة جعلت الزجل قريب الشبه من الموشح ولا يفصل بينهما إلا اللغة.
وقد وجدت بعض الموشحات كتبت باللغة العامية.
وسياتى الحديث عن خرجات الأرجال في الفصل الخاص: (بين الموشح والزجل).



(١) الزجل في الأندلس: ٣٨.

(٢) الزجل رقم: (٤).

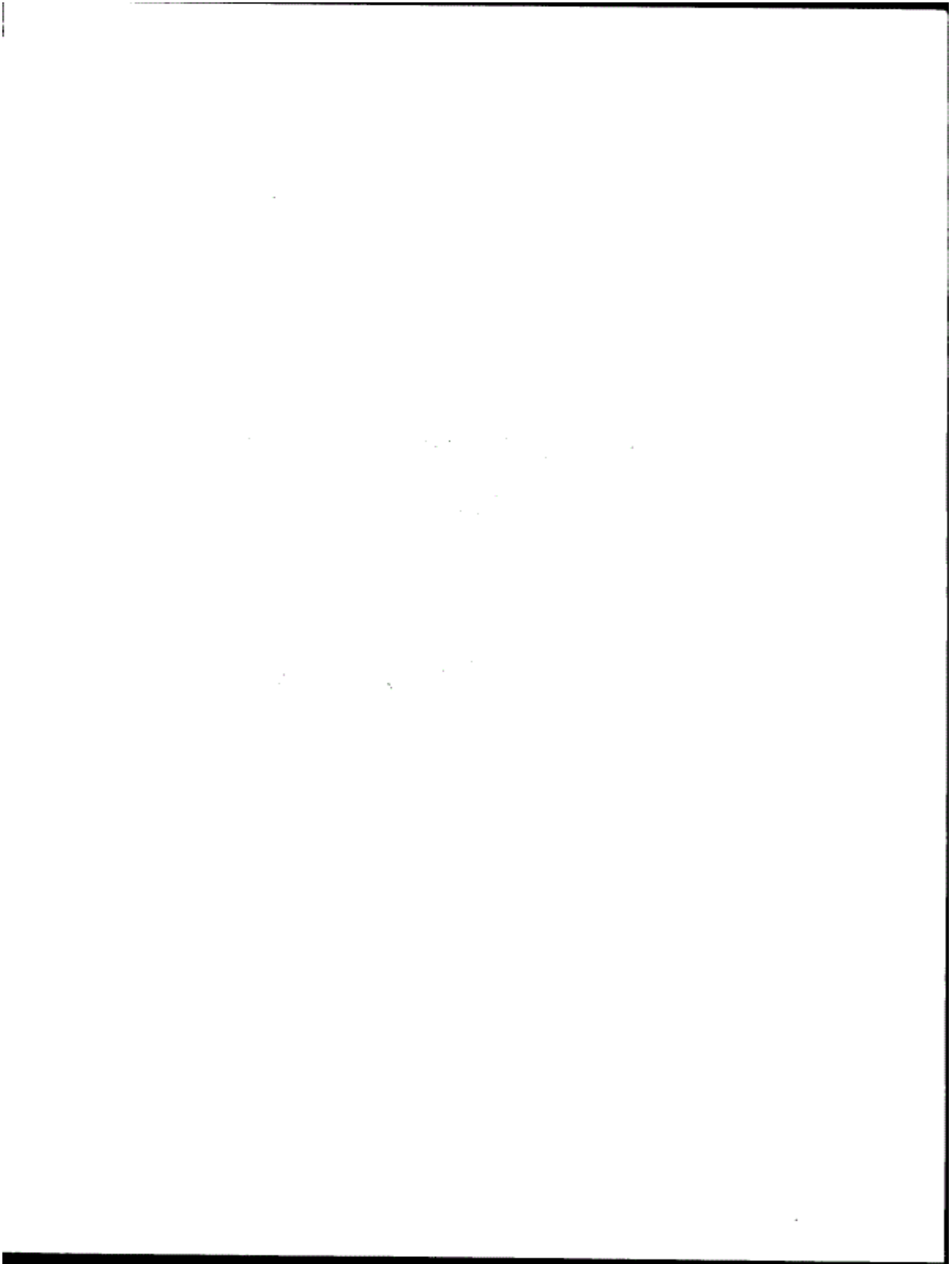
(٣) الزجل رقم: (٦).

(٤) الزجل رقم: (١).

(٥) الزجل رقم: (١٢).

(٦) الزجل رقم: (١١).

الفصل الثانى
بين
الموشح والزجل



البناء:

يتشابه الموشح مع الزجل حيث يُبنى كل منهما من المطلع والايات والاقفال والخرجة^(١) إلا أن بناء المطلع فى الموشح يختلف عن بنائه فى الزجل؛ ففى الموشح المطلع - إن وُجدَ - يكون مثل بناء الاقفال والخرجة؛ فعلى سبيل المثال^(٢):

يا ولاة الحسب إن دمي سفكته الأعين النجل

فالمطلع يتكون من جزأين وكذلك بقية الاقفال، فالقفل الاول:

فتكت بى فتك مثقم بهام راشها الكحل

والقفل الثانى:

صنم، ناميك من صنم حائر فى خده الخجل

وهكذا فى باقى الاقفال حتى الخرجة وهى:

فكمال الحسنى بالكرم والذى يزرى به البخل

فعدد الاجزاء فى المطلع هى نفسها عدد الاجزاء فى الاقفال والخرجة.

وكذلك الموشح الذى مطلعته^(٣):

الراح فى الزجاجه أعارها خد النديم حمرة الورد

واستوهبت نسيمه فهيجت نشر العبير مع شذا الند

والقفل الاول:

أذكى بها سراجة فخلت فى الليل البهيم شملة الزند

لو أنها عليمه تاهت على البدر المنير وهو فى السمد

وهكذا حتى الخرجة:

اقصر لنا فرد حاجة يا سنى بوسه فى القميم وأخسر فى الخد

والحاجة العظيمة ان نطلعوا فوق السرير ونحط يدى

فبناء المطلع مع الاقفال والخرجة لا يتغير؛ ففى الموشح السابق تكون المطلع من

(١) ينظر الفصل الاول ص ٩. (٢) الموشح رقم (١٥). (٣) الموشح رقم (٦٦).

فقرتين كل فقرة مركبة من ثلاثة أجزاء، وهكذا الأقفال والخرجة، وكذلك فى التقفية الخارجية.

أما الزجل: فيختلف عن الموشح فى هذا البناء، وقد يتشابه، وهذا نادر؛ فعلى سبيل المثال الزجل الذى مطلعته^(١):

نـهـو طـبـاخ فى مطـبخ افكارى	خـل نارى تقـيـد
يارب عـيـذو بسـورة الدخان	يا حـمـيد يا مـجـيد

والقفل الأول:

وفى دست الهـوان على قلبى	غـلـيـانـو شـديـد
وعلى الريم صـبـح دـمى فـاير	بـعـد نـقـصـوا يـزـيد

حتى يصل إلى الخرجة فيقول:

مثل ماجا يقايس الفضة	والذهب بالحـديد
أو يشبّه مصر بلا تشبيه	لبـلاد الصـمـيد

والزجل يتكون من تسعة أقفال مكونة من فقرتين، كل فقرة مكونة من جزأين متفقة فى التقفية الخارجية.

ويقول ابن حجة^(٢):

حبى واصل ناديت لُو رآد يفاصل	لا تقاطع بالحرمة ياحب واصل
------------------------------	----------------------------

والقفل الأول:

كم تجى عرض لاصطبارى محاول	لله اقصركم فى عشقوا تطاول
---------------------------	---------------------------

والخرجة:

يا مليح الشباب يا حلو الشمائل إن عينيك تعمل فى قلبى عمائل
فهنا اتفاق فى البناء ما بين المطلع والأقفال، ولكن هناك أرجالا اختلفت عن هذا البناء كالزجل الذى مطلعته^(٣):

(١) الزجل رقم (١١).

(٢) الزجل رقم (١٢).

(٣) الزجل رقم (٦).

الزمان سميـد مواتى والحبيب حلو رشيق
والربيع بساط أخضر والشراب أصفر مروق
والقفل الأول:

والهزار يعمل طرايق فى الغنا مزـمـور ومطلق
والقفل الثانى:

لا تخاف الصبح يهـجم دع يجـبـى ويركب أبلق
والخرجة:

زعمت: حرام زوجى والنـبى غـدا نـطـلق
فالمطلع تكوّن من فقرتين كل فقرة مركبة من جزأين، أما باقى الأقفال والخرجة
فتكونت من فقرة واحدة مركبة من جزأين، وهذا هو الاغلب وهناك بناء آخر كالزجل
الذى مطلعـه^(١):

طلـقـنى وروح مـن وشى ما حـبك ولا لى فـيك شى
والقفل الأول:

صـيـتـك لـلنـقـانق يـخـشى والقفل الثانى:

ونا طـيـبـة فى فـرشى والخرجة:

من واحـد تـقـول لك بشى
فالمطلع تكون من جزأين، أما الأقفال والخرجة فتكونت من جزء واحد مفرد.
وهناك زجل تكون المطلع فيه من فقرتين مركبتين من جزأين، أى أربعة أجزاء،
وأنت الأقفال والخرجة مركبة من جزء واحد وهذا نادر كالزجل الذى مطلعـه^(٢):

(١) الزجل رقم (١٦).

(٢) الزجل رقم (٩).

جاء الرسول من حبي أهلاً بمجيئوا وألف سهلاً
قلت قل لى نعم أو لا قال وكم ذا نعم أولى

والقفل الأول: وملا سمى وملا

والقفل الثانى: أمـزل الراح وولى

والخرجة: سمتنى فى الجيد ما نعيد

فهذا البناء لا نظير له فى الموشح، وأقل ما يتكون منه المطلع جزآن.
ويتشابه الموشح مع الزجل فى التقفية الخارجية للأقفال كما ذكرنا من قبل، إلا أن
أجزاء الأقفال فى الموشحة قد تأتى معقدة أو كثيرة على خلاف الزجل كالموشح
التالى (١):

شعاعها بكفى يخرجنى عن الغى وقد شربتها كى
توقعننى فى سكره تجذبنى بمطفى

وكثر هذا النوع فى الموشحات فى العصر المملوكى، إلا أن النواجى لم يضمن
كتابه إلا قليلاً من هذا النوع، ولم نعثر على مثل هذا التركيب أو التعقيد فى
الأرجال، وكذلك أتت أبيات بعض الموشحات كالأقفال المركبة والأبيات فى الموشح
التالى (٢):

قلبي يكُم يا أولى المعانى	عانى	ومذمى طليق
ما أن للدهر أن يرانى	رانى	لذلك الغريق
صبرى لبعد الذى جفانى	فانى	وفى الحشا حريق

(١) الموشح رقم (٦٧)

(٢) الموشح رقم (٧٧)

فالببيت يتكون من ثلاث فقرات، وكل فقرة مكونة من جزأين، والجزء الثانى مشتق من نهاية الجزء الاول وهو ما يسمى بجناس التذييل أو الترجيع، ومثل هذا لا يوجد فى الأرجال؛ إذ فى الأرجال البساطة والخفة والإقلال من الجناس.

وكذلك تشابه الموشح مع الزجل فى الخرجة إلا أن الخرجات أتت فى الموشح على الأنواع^(١) (العامية، والمعرّبة، والمقتبسة، والاعجمية)، أما فى الزجل فأتت على نوعين (العامية و المقتبسة).

فالخرجة العامية تمتاز بالبساطة لتشبه حديثاً عادياً إذا قيست بالموشحة، فالوشاح يخرج من المعرّب إلى العامى، وأزعم أن مثل هذه الخرجات فى الموشحات هى التى أدت إلى ظهور فن الزجل وكان الشاعر (الزجّال) يتظرف بحديثه فى رجليه كالخرجة فى الموشح التالى^(٢):

«عَلِيش نَخْلِيكَ وَلِيش نَدَارِيكَ
فِي الْهَوَى قَاطِع طَرِيق لَا بَدَنَمَ رِيكَ»
وفيه أيضاً^(٣):

«كَمْ تَبُوسَ فَمِي وَكَمْ تَجْذِبُ دَلَالِي بِسَنَانِهِ تَظُنُّ إِنِّي فُـلَانُهُ،
وعلى هذا النمط أتت الأرجال فى خرجاتها كالزجل التالى^(٤):

الْهَوَى حَرَّكَنِي وَسَكَنَ فِى قَلْبِي
وَالْمَلِيحَ يَهْجُرُنِي يَأْتِرِي إِيشَ ذَنْبِي
وكالزجل التالى^(٥):

وهو التيس بعينو واش حاجة لكتنو

وقد يمهّد للخرجة فى البيت السابق عليها، وقد ذكرنا ذلك من قبل.
وقد تداولت خرجات عن بعض الوشاحين والزجالين ومن ذلك فى الموشحات

(١) ينظر الفصل الاول (بناء الموشح والزجل).

(٢) الزجل رقم (٦١). (٣) الزجل رقم (٦٣).

(٤) الزجل رقم (٣٩). (٥) الزجل رقم (١٥).

قول ابن حبيب الحلبي^(١):

يا مليح الشـباب يا حلو الشـمـايل
إن عـينـيك تعمل فى قلبى عـمايل
وفى الزجل قول أبى بكر بن حجة^(٢):

يا مليح الشـباب يا حلو الشـمـايل
إن عـينـيك تعمل فى قلبى عـمايل

وهذه الخرجة مطلع رجل لعلى بن مقاتل، فأخذه الوشاح وكذلك الزّجال.

وانفردت الموشحات بالاعتباس من القرآن والشعر فى الأقفال، وهذا غير جائز فى الأرجال لأنه يكتب باللغة العامية، وذلك فى الخرجات المعربة وذلك فى قول صدر الدين بن الوكيل^(٣):

والكأس مترعة حثّت مشعشة (قينا الشمول وغنانا مغنينا)

فالجزء الثالث مأخوذ من نونية ابن زيدون حيث دخل صدر الدين بن الوكيل على أعجارها. وكذلك قول يحيى العطار^(٤):

وكم سـرقنا على الأيام من قـبـل (خوف الرقيب كشرب انطائر الوجـل)

فالجزء الثانى للشريف الرضى، وقد ضمنه كله من كلام الغير، وهذه ظاهرة فريدة فى الموشحات لم تكن موجودة فى الموشحات الاندلسية؛ فالفضل يعود فيها إلى المشاركة.

وقد تكون الخرجة فى الموشح مطلعاً كقول ابن حنا^(٥):

قـد أنـحـل الجـسمَ أسـمـرَ أكـحل
وأوـحـل القلبَ فيه مُذْ حل

(٣) الموشح رقم (٩٠).

(٢) الزجل رقم (١٢).

(١) الموشح رقم (٧٣).

(٥) الزجل رقم (٦).

(٤) الموشح رقم (٥٢).

والخرجة :

قــــــــــــد أنحل الجسم أسمر أكحل
وأَوْحَـــــــــل القلب فيه مذ حل

وهذا قليل فى الموشحات، وظهر بكثرة فى الأرجال كقول ابن المبلط فى زجل مطلعته^(١):

بعثت النسيم منى رسول بالسلام لمن نعشقوا بقربه غبوق واصطبأخ
لأنوا غصن مايس رشيق القوام وما لُو رسول إلا نسيم الصباح

والخرجة :

بعثت النسيم منى رسول بالسلام لمن نعشقوا بقربه غبوق واصطبأخ
لأنوا غصن مايس رشيق القوام وما لُو رسول إلا نسيم الصباح
وقوله أيضاً فى زجل مطلعته^(٢):

يا على وجهك الحسن والحسين عندما ظهر
فأق على الفجر والنهار ولشمس الضحى قمر

والخرجة :

يا على وجهك الحسن والحسين عندما ظهر
فأق على الفجر والنهار ولشمس الضحى قمر

وهذه الظاهرة شائعة فى كثير من الأرجال^(٣)

ومع ما ذكرناه من تشابه بين الخرجة فى الموشح والزجل، وانفراد بعض الخرجات فى الموشحات بالاعتباس، فإن خرجات الأرجال انفردت بمدح الزجال نفسه أو زجله فى البيت السابق عليها، ومن ذلك قول فخر الدين بن مكاس فى البيت السابق على الخرجة^(٤):

(٢) الزجل رقم (٣٦).

(٤) الزجل رقم (٢).

(٢) الزجل رقم (٣٥).

(٣) الأرجال رقم (٣٧، ٣٩، ١٩).

هكذا هو فن الأزجالُ
لم يكن لي عباده^(١) خالُ
ألا ريت حبيبى إذا مال
صبت مركب حسنوا موسقُ
وأضأ ذهني وأشرقُ
جاء الزجل صنع ظريف

وكذلك قول علاء بن مقاتل الحموى^(٢):

جدا ما فيه سخفُ
النعمامات أخفُ
واحدرا حذر تخفُ
تشتهوا تعملوا
أركبوا وأدخلوا
كم زيادة، على على وان كان
هذا الأبلق والشقرا والميدان
وقول النواجي^(٣):

ذا الزجل جاء ظريف قوى مطبوع
فيه دقايق عنها ابن قزمان عجز
أى من راد يخوض سريع بحروا
صار مديد فيه نخال دقيق يطلب
أش يساوى معى حسود وجهوا
وكلاموا قلت إذا تغربل
مثل حبيبى حلوا
وانقطع واصلوا
ذاك سـاحلوا
من يريد ينخلوا
شبه منخل صفيقُ
يرقى فى الطريقُ

* * *

مانا زجال ولا الزجل فنى
إنما نا شاعر أديب كاتب
ولا بيته رفعتى
والقريض صنععتى

(١) يقصد عبادة بن ماء السماء: رأس الشعراء فى الدولة العامرية بالاندلس ت ٤٢٢ هـ.
(٢) ابن قزمان: الزجال الاندلسى المشهور. (٣) الزجل رقم (٥). (٤) الزجل رقم (٧).

وكذلك الشبه كبير بين الموشح والزجل في بعض الموضوعات إلا أن الزجل كان
الصق من الموشح في موضوعاته لقربه من العامة، ومن ذلك قول الأديب الذهبي في
مليح طباخ في زجل مطلعته^(١):

نهو طباخ في مطبخ أفكارى خلّ نارى ثَقِيْدٌ
يا رب عيذوا بسورة الدخان يا حميد يا مجيد
واستطاع الذهبي أن يستخدم الالفاظ الخاصة بأدوات المطبخ كقوله:

في كوانين حشاي أطلق نار تزيد حـــــــسرتى
ولقتلى نصباً نصَّبَه غيبت عن حـــــــضرتى
وعلى حرّ جمر هجرانوا قد طبخ قـــــــدرتى
وفى دست الهوان على قلبى غليانوا شـــــــديد
وعلى الريم صبح دمي فاير بعد نقصوا يـــــــزيد

* * *

من سكين جفاه وفى قلبى صار يقطع قطع
ورماه فى قدر هواه حتى من عظامى انتــــزع
واشعل النار على واهرانى ضررنى ما انتــــفع

فالالفاظ لا تحتاج إلى تفسير لأن معناها واضح، وعلى هذا المتوال قال الشيخ علاء
الدين بن مقاتل الحموى في مليح خياط، والتزم فيه التوجيه بصناعة الخياطة من أوله
إلى آخره، ومطلع الزجل^(٢):

نهوى خياط سبحان تبارك من بالجـمـال جـمـلوا
بالمفـصّل وآية الكرسي نرق شكلوا الحُلُو

* * *

(١) الزجل رقم (٦).

(٢) الزجل رقم (٥).

خاط لي ثوب من سقام قصير نسجُو طال بحكم القــــــدرُ
حتى إن البدن لضعفى ضاع فى عــــيــــون الإبرُ
راح عذولى يشكى لو انشكل ومقص الحــــبــــرُ

على هذا النسج المسترسل سار الزجل حتى يقول فى قفل من أقفاله :
وإن جا تخلصى عرض بين ايديك بالوصــــول طوولوا
وإن قصر باعى عن صفات مدحك بالوفــــا ذبلوا
وقال الاديب الذهبى فى مليح طحان^(١) :

نهو طحان قوت القلوب يا قوت ورد حــــذو الشــــريق
آه على حملة من فوق نقا ردفوا أو خــــصروا الدقيق...

* * *

جل منشيه من ما وطن ما أحلاه دا رشيق القــــوام
أى معيشيق لو ألف تسويقه كل يوم فى الأنام
كم معلم كسر وكم صانع ولا يخشى مــــلام
ولا يعرف إلا دقيق من بين حــــجرين والــــلام..

ومن الأزجال الطريفة قول على بن مقاتل^(٢) :

جيشوا البارج عليــــه البــــراغيث واقلقــــونى
لو ما كان فى عمرى فسحه وإلا كــــانوا أكلونى

* * *

قد عييت مما نقتل فى شياطين البــــراغيث
وهم استحلوا دمي كنهم أصحاب موارث
وجرت لنا وقايـع لا ســــروجى ولا حارث

(١) الزجل رقم (٧).

(٢) الزجل رقم (٨).

ليلة انطمسوا عليّ
قمت ليهم التقيهم
وارادوا يحملوني
بالورشكين نقطوني

* * *

ليله أخري واظبوني
أكلوا لحمي ودمي
والبراغيث في مناهي
حتى قرقشوا عظامي
كم نقتل ولا يفنوا
قد بطل مني بهامي...
واخترع المصريون فنّاً من الزجل يسمى «البليقات» يختص بالهزل والخلاعة والمجون
ومن ذلك بليق لبعضهم^(١):

طلقني وروح من وشي
ما حبك ولا لي فيك شي

* * *

طلقني وروح يا فشّار
ما حبك ولا اصبر لك دار
أخذتك على أنك حرّار

صيتك للنقّانق يخشي

* * *

انت شيخ ولا لك همّة
ونا فارهه في الغلمّة
اريد شيخ يحرق في اللّمّة
ونا طيبه في قرشي

(١) الزجل رقم (١٦).

أنا ما اعشق إلا المردان
طواويس ونحننا غزلان
ودعهم يجيبوا اش ما كان

ما أنا معهم فى قيد شى

* * *

انا بالقليل ما أقنع
وانت يا شيخ وحش ما تنفع
فخذ لك عجوزه تشبع

من واحد تقول لك بشى

فهذا النوع من الزجل ألفاظه لا تحتاج إلى تفسير، والمعنى واضح.
اللغة:

يتشابه الموشح مع الزجل فى اللغة العامية فى خرجة الموشح، وقد كتبت فى العصر المملوكى بعض الموشحات باللغة العامية وهذا ما دفع بعض الباحثين إلى القول إن «لغة الموشحات يغلب عليها الضعف والركة و أساءت من هذه الناحية إلى اللغة العربية فأصبح الشاعر الوشاح لا يجد حرجاً فى التساهل اللغوى طالما يبنى أذواق العامة»^(١) وهذا الحكم يعتد به فى الحفريات لأن بعضها كتب باللغة العامية القريبة من لغة اللصوص وغيرهم، والموشحات «ساعدت على تدعيم مكانة الفصحى لأنها أشاعت هذه اللغة الجميلة بين الناس، ومن ثم حالت دون سيطرة العامة، وجعلت للزجل مكانة ثانوية فى الأدب»^(٢) ومن السهولة أن يلجأ الوشاح إلى «الإسكان بالوقوف على التجزيئات القصيرة واختيار الألفاظ التى لا تظهر حركات الإعراب فى أواخرها، وهما أمران يجعلان العلاقات الإعرابية ضعيفة، ويحيلان الموشح إلى مستوى قريب من مستوى الكلام الدارج»^(٣).

(١) فى الأدب الأندلسى، د. جودت الركابى ٣٠٥.

(٢) الموشحات الأندلسية. د. محمد زكريا عنانى ٤٦.

(٣) تاريخ الأدب الأندلسى د. إحسان عباس: ٢٤.

وأنت لغة بعض الموشحات فصيحة جزلة والبعض الآخر فصيحة سهلة؛ فمن النوع الأول الموشحات التي ضمنها أصحابها من كلام الغير وقد مثلنا لذلك في (تمثل التراث الشعري).

النوع الثاني: أنت فيه لغة الموشحات فصيحة سهلة ومن ذلك قول تاج الدين بن حنا في موشح مطلعته^(١):

قَدْ أَنْحَلْ	الجسمَ أَسْمَرَ أَنْحَلْ
وَأَوْحَلْ	القلبَ فِيهِ مُذْ حَلْ

* * *

أَمْلُ	لَهُ فَلَا يَمْلُ
يَحُولُ	وَعَنهُ لَا يَحُولُ
أَقُولُ	إِذْ زَادَ بِي النَحُولُ
أَمَّا حَلْ	عَقْدَ الصَّدُودِ يَنْحَلْ
وَيَرْحَلْ	عَنْ نَجْمِي الْمَرْحَلْ

ومن ذلك قول بدر الدين بن حبيب الحلبي^(٢).

بِي رَشِيقٍ قَدْ قُدَّ مِنْ رَشَقِ النَّبَالِ قَدْ بَانَ عَيْنَاهُ كَنَانَهُ

* * *

بَابِلَى اللَّحْظِ تَرْكَى الْمَحْيَا
طَرْفُهُ يَغْنِيكَ عَنْ شَرْبِ الْحَمِيَا
فِي مَعَانِي حَسَنَةِ مُلَحِّ تَهْيَا
لَمْ يَزَلْ يَشْوِي بِهِ الْأَكْبَادُ شِيَا

(١) الموشح رقم (٢٦).

(٢) الموشح رقم (٦٤).

مَنْ مُجِيرِي مِنْ جَفُونٍ كَالنِّصَالِ مِنْهُ قَتَّانُهُ عَلَى قَتْلَى مُعَانَهُ
 ففي النموذج الأول توليد الألفاظ الاشتقاقية ساعدت على الموسيقى، وظهر هذا
 بكثرة في الموشحة كلها حتى أصبح سمة من سمات الموشحات، والنموذج الثاني
 يتضح فيه الوقوف على نهاية أجزاء الأقفال، وهذا أيضا من سمات الموشحات.
 وأنت لغة الزجل كما أشرنا سالفاً سهلة بسيطة تتماشى وطبيعة البيثة.
 وهناك ظاهرة أخرى هي حذف الهمزة تخفيفاً وذلك كما في قول العزازي^(١):

بِتْ مَشْنُوقًا بِحُبِّ رَشَا
 بَيْنَ حَبَّاتِ الْقُلُوبِ نَشَا
 قَدْ بَرَّاهُ اللَّهُ كَيْفَ يَشَا

ويقول ابن حجة الحموي^(٢):

قلت انصرفوا فأين فهم الشعرا يا من شـمـعـرا
 وقول بدر الدين بن حبيب^(٣):

فأبدل بالسعد نحس الشقا
 أدام الله طول البـقـا

وهذه الظاهرة واضحة بكثرة في الزجل، ومن المظاهر الواضحة أيضا في
 الموشحات إبدال السين ثاء كقول أحمد الوصل^(٤):

ما كـمـحـبـوبـي ولا خـلـقا
 غـصـن بان في كـثـيب نقـا
 سـيـنـه ثاء إذا انـطـقـا

مـشـكـر المـشـطـار من لـعـث وئـحـيـق المـشـك لى نـفـث

(١) الموشح رقم (٥٧).

(٢) الموشح رقم (١٥).

(٣) الموشح رقم (١٦).

(٤) الموشح رقم (٧٤).

والخرجة يعنى :

مسكر المسطار من لعس وسحقيق المسك لى نفسُ

ومن الظواهر الملفتة للنظر فى الأرجال عدم تقيد الزجل بالقواعد النحوية والصرفية واستخدام صيغ وتراكيب معينة استقاها الزجالون من أفواه العامة ، كما يستخدم كلمة «اش» وهى لهجة عامية كقول علاء الدين بن مقاتل^(١) :

اش لو تكون يا جـارى

تدعنى من فيك أشبع قال اش يكون لك أشعبُ
وكقول علاء الدين المذكور^(٢) :

والملك لو الترتيب فى اجنادو واش ما قال يقبلوا
وكقول الشيخ علاء الدين^(٣) :

ايش تضيق الدنيا على ذهنى ولانعرف ايش كان يريد لو نقول
وكذلك ظهر بوضوح بعض الالفاظ العامية المتداولة مثل «والنبى» كقول فخر الدين بن مكانس^(٤) :

والنبى زاد بو هيامى ولا نسمع لوم لايم
وكقول ابن النبيه^(٥) :

زعمت: حرام زوجى والنبى غدا نطلق
وكقول على بن مقاتل^(٦) :

اش تقول يحصل لى شى قال لا وحياة النبى
واستخدم الزجالون صيغ التصغير وذلك فى قول ابن النبيه^(٧) :

آه على قبلة فى جيدوا واخرى فى ذا الفميم

(١) الزجل رقم (٦) . (٢) الزجل رقم (٣) . (٣) الزجل رقم (٣) . (٤) الزجل رقم (٢) .
(٥) الزجل رقم (١) . (٦) الزجل رقم (١٠) . (٧) الزجل رقم (١) .

وكقول فخر الدين بن مكانس^(١):

قلت تكذب يا مليمين هات فميمك لى وقل آخ
ومن تلك الظواهر حذف حرف واشباع حركته كقول فخر الدين بن مكانس^(٢):
أى قوم خلص ميمشق كنو إلا اسمر مشقف
أو حذف الحرف كقول فخر الدين بن مكانس فى الزجل نفسه:
وبقى يخلج مسيكن ويقول لى كليت تفاح
وكقول علاء الدين بن مقاتل^(٣):

وان جا تخليصى عرض بين ايديك بالوصول طولوا
إلى غير ذلك من سمات خاصة بالزجل:

وهناك ظاهرة اختص بها الموشح دون الزجل وهى ظاهرة الجناس (جناس التذييل أو الترجيع) كقول ابن زهر^(٤):

قلبي من الحب غير صاح	صاح
وإن لَحمانى على الملاح	لاح
وإنما بُغية اقتراحى	راحى
وإن درى قصيتى وشانى	شانى

* * *

وبى من الحب قد تسلسل	تسلل تسلسل
فى صورة الدمع بعد ما انهل	منهل
والعَوْدُ عندى لمن تأول	أول
فالحسن فيه على المثانى	ثانى

* * *

(١) الزجل رقم (٢). (٢) الزجل رقم (٢).
(٣) الزجل رقم (٥). (٤) الموشح رقم (٧٩)، وانظر الموشحات (٨٠، ٧٨، ٧٧).

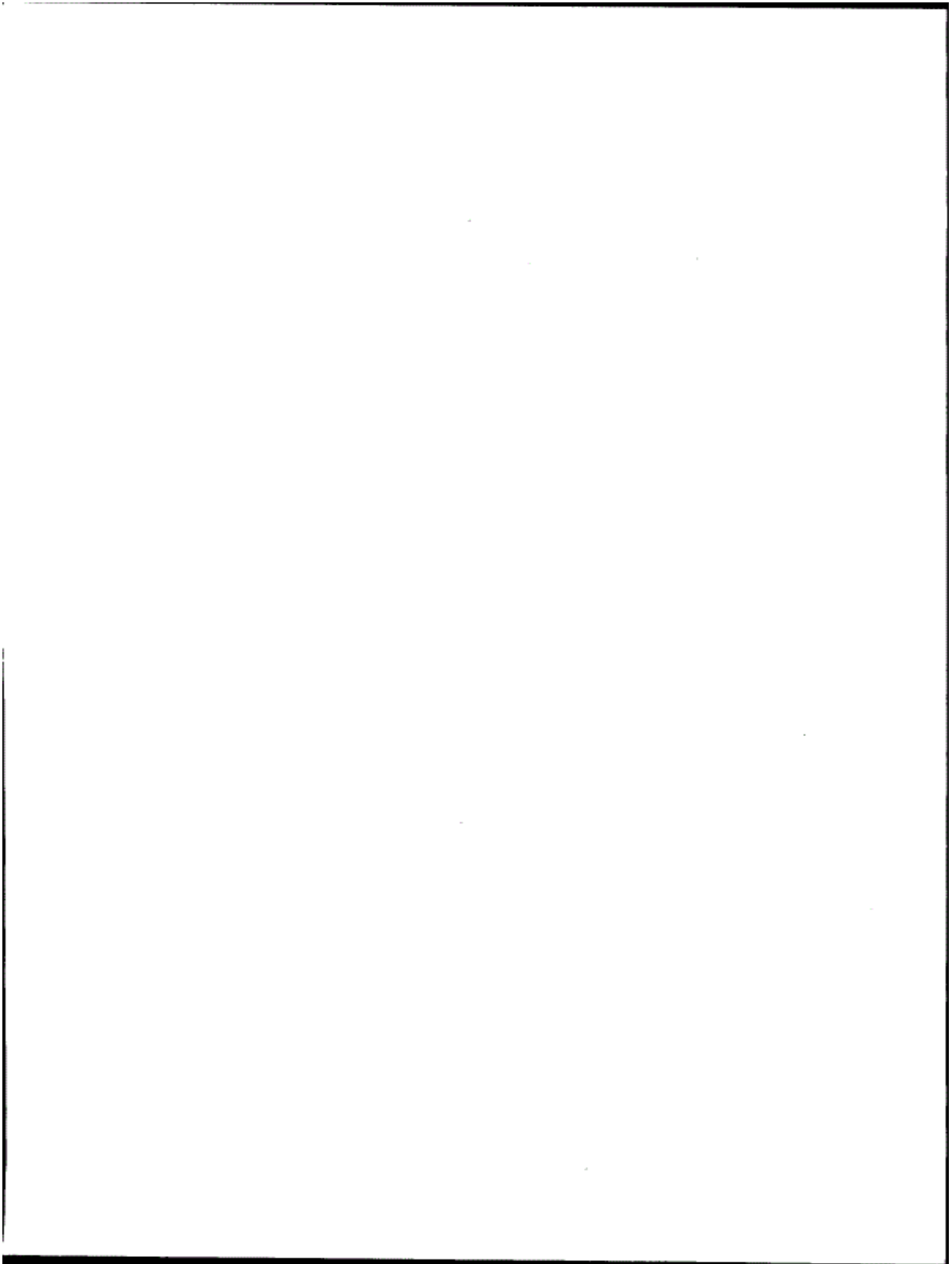
يا أمَّ سَعْدٍ بِاسْمِ السَّعُودِ	عـودى
وبعد حينٍ من الهَجُودِ	جـودى
على مَلِكٍ تَحْتَ البَنُودِ	نـودى
فَقَالَ إِنِّي بِمَنْ دَعَانِي	عـانى

* * *

وهذه الظاهرة فريدة فى الموشحات عن الشعر والزجل ، والشاح فى الموشحة السابقة اشتق الجزء الثانى من الأبيات والأقفال من نهاية الجزء الأول فى الموشحة كلها ، ووضح مقدرة الشاح فى التلاعب بالألفاظ .

* * *

الفصل الثالث
الموشحات
بين التأثير والتأثر



لعل من البديهيات أن الأدب لا ينشأ من فراغ ولا فى فراغ، بل ينشأ من خلال سياق ثقافى يجمع بين القارئ والمبدع، هذا السياق يجعل لدى القارئ سليقة فنية تمكنه من تلقى العمل الفنى والانفتاح عليه واستيعابه، وإدراك جمالياته المختلفة والقدرة على التمييز بين عمل جيد وآخر دونه، كما أن هذا السياق الشقافى يُمكن المبدع من التشبع بتقاليد العمل الأدبى المتوارثة التى تحكم هذا الجنس الأدبى، وهى فى نفس الوقت ليست قيداً بل تمنحه حرية الحركة والتفرد والإبداع من خلال تلك القاعدة المشتركة، ثم يبحث عن التفرد من خلال إمكاناته وقدراته الخاصة.

إن هذا الطريق من التعامل مع التراث ليسى ترفاً أو شيئاً يجوز للأديب تركه أو الأخذ به، فالنص ليس إلّا خرافاً مهضومة، أو أنه فسيفساء من النصوص كما أشار كريستيفا، أما محاولة التفرد المطلق فهذا ما لا وجود له فى عالم الأدب، وأى محاولة من هذا النوع محكوم عليها بالفشل، ذلك أن مثل هذه المحاولة تقطع شفرات النص التى تمكن القارئ من التواصل مع المبدع، وحين تفقد تلك الشفرة فلن يكون للنص وجود سوى ذهن صاحبه فقط.

وإذا كنا نشير إلى ضرورة اتصال الأديب بتراثه الأدبى فإننا لا نعى أن تكون تلك الصلة مجرد تقليد فنى ضعيف أو احتذاء أو يظل الحافر دائماً على الحافر، فهذا لا يقع فيه إلّا الضعاف من المبدعين ممن قعدت قدراتهم وإمكاناتهم عن السمو إلى عالم الفن، وهذا الصنف من الأدباء يلجأون دائماً للتقليد، والمعارضة، والقوالب اللغوية المسكوكة، وتصبح نمطاً لازماً له، ولكن هناك بعض من الشعراء يلجأون فى بعض الأحيان إلى المعارضة الشعرية لدوافع متعددة أخرى فقد يكون دافع ذلك الإعجاب بالعمل الفنى المعارض، وقد تكون شهرة العمل دافعاً إلى معارضته طلباً لنيل الشهرة على أكتاف العمل المعارض، أو غير ذلك من الأسباب التى قد لا تخضع بالضرورة للناحية الفنية فقط.

وهناك من القصائد فى تراثنا الشعرى نالت شهرة فى مجال المعارضة عدد غير قليل لعل أشهرها قصيدة البحترى السينية، وبائية أبى تمام، وميمية المتنبى، وهمزية البوصيرى وبردته، ولامية العجم للطغراني، ونونية ابن زيدون.

النمط الأول:

وهذا مجرد نموذج يمكن لنا أن نقيس عليه مدى التأثير والتأثر، ولعل نونية ابن زيدون من أكثر قصائده شهرة، وأكثرها تداولاً على ألسنة الشعراء، ومطلع القصيدة^(١):
أَضْحَى التَّنَائِي بِدِيلًا مِنْ تَدَانِينَا وَتَابَ عَنْ طَيْبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا
ودخل صدر الدين بن الوكيل على أعجازها وإن لم يلتزم الترتيب في تضمينه للأعجاز.

ونونية ابن زيدون في مجملها تصور ذلك التحول العنيف من حال السعادة والهناء والقرب والوصل إلى الشقاء والتعاسة، والبعد والهجر، ولعل فعل التحول يبدو واضحاً من خلال أول كلمة، والتي جاءت فعلاً (أضحى) دالاً على التحول والتبدل، ثم تبرز حال التناهي التي حلت محل التداني، وحلَّ التجافى محل طيب اللقيا، وهذا البيت يُعد مفتاحاً للقصيدة وتقدير دقيق لما فيها من أحداث وذكريات وتحولات من السعادة إلى الشقاء، وتبرز قصيدة ابن زيدون واضحة جلية في موشحة صدر الدين ابن الوكيل، وهذا البروز لا يبدو في شكل ألفاظ متناثرة هنا وهناك داخل بنيان القصيدة فقط، ولكنه يظهر في تضمين بعض أعجاز النونية في مواضع ثابتة من الموشحة (في الأقفال)، ومطلع الموشحة^(٢):

غَدَا مُنَادِينَا مُحَكَّمًا فِينَا يَقْضِي عَلَيْنَا الْأَسَى لَوْلَا تَأْسِينَا

ومطلع الموشحة يبدو فيه ابن الوكيل متأثرًا بقصيدة ابن زيدون النونية من استخدام قافية النون، والتصريع، وبدء الموشحة بالفعل الدال على التحول (غدا) بديلاً للفعل (أضحى) في النونية، وكذلك تضمين صدر الدين بن الوكيل للعجز كاملاً (يقضى علينا الأسى لولا تأسينا)، وقد أجاد ابن الوكيل في هذا التضمين وكان الأعجاز الزيدونية من نسيج الموشح ولبناته، فلا تبدو ناشزة نافرة أو قلقلة مضطربة، بل هي في مهاد موطأ، ويبدو أن الذي ساعد على أن يكون التضمين بهذه الصورة وحدة الموضوع في النصين، وهو لا يأتي بأشطار الأبيات مرتبة حسب ورودها في قصيدة ابن زيدون، بل يأتي ترتيبها مشوشاً؛ يقول ابن الوكيل:

(١) ديوان ابن زيدون.

(٢) الموشح رقم: (٩٠).

غَدَا مُنَادِينَا مُحَكَّمَا فِينَا يَقْضِي عَلَيْنَا الْأَسَى لَوْلَا تَأْسِينَا

* * *

بَخْرُ الْهَوَى يُفْرِقُ
وَنَارُهُ تُخْرِقُ
وَرَبُّمَا يُقْلِقُ
مَنْ فِيهِ وَجَدَا عَامٌ
مَنْ هَمٌّ أَوْ قَدْ هَامٌ
فَتَى عَلَيْهِ نَامٌ

قَدْ غَيَّرَ الْأَجْسَامَ وَصَيَّرَ الْأَيَّامَ سُودًا وَكَانَتْ بَكُمْ بَيْضًا لَيَالِينَا

* * *

يَا صَاحِبَ النَّجْوَى
إِيَّاكَ أَنْ تَهْجُو
لَا تَقْرَبِ السَّلْوَى
قَمِّ وَاسْتَمِعْ مِنِّي
إِنَّ الْهَوَى يُضْنِي
اسْمِعْ وَقُلْ عَنِّي

بَحَارُهُ مُرَّةٌ خَضْنَا عَلَى غِرِّهِ حَيَّنَا فَقَامَ بِهَا لِلتَّمَى نَاعِينَا..

* * *

ابن زيدون استخدم السلب والتضاد والمقابلة، فيقابل بين زمنين: الزمن الماضي المرادف لزمن التداني أى القرب والوصال وطيب اللقيا، والزمن المستقبل الذى يرادف البعد والفراق، وضمن ابن الوكيل عجز البيت الثالث عشر فى مطلع الموشحة، والبيت عند ابن زيدون:

نَكَادُ حِينَ تَنَاجِيكُمْ ضَمَائِرُنَا يَقْضِي عَلَيْنَا الْأَسَى لَوْلَا تَأْسِينَا

ومطلع الموشحة عند ابن الوكيل:

غَدَا مُنَادِينَا مُحَكَّمَا فِينَا يَقْضِي عَلَيْنَا الْأَسَى لَوْلَا تَأْسِينَا

فجعل ابن الوكيل المطلع فى الموشحة موازيا لمعنى مطلع نونية ابن زيدون حيث

يقول: اضْحَى التَّنَائِي بَدِيلًا مِنْ تَدَانِينَا

وعند ابن الوكيل: غَدَا مُنَادِينَا مُحَكَّمَا فِينَا

ولكن ابن الوكيل جعل (الدور)^(١) متمما للمعنى المراد؛ فد(الأسى والتأسى) يُسلمان إلى الحالة النفسية التي أصبح عليها الشاعر؛ حيث أصبح الشعور بالغربة قاتلا، وأصبحت الحياة ليس لها معنى كما يقول:

بخرُ الهوى يُفَرِّقُ مَنْ فِيهِ وَجَدًا عَامًا..

وقد وقع المحذور، وحدث الفراق والتنائي والبعد، وقال ابن زيدون في البيت الرابع عشر:

حَالَتْ لِفَقْدِكُمْ أَيَّامُنَا فَغَدَتْ سُدُودًا وَكَانَتْ بِكُمْ بِيضًا لَيَالِينَا
والقفْل التالى عند ابن الوكيل:

قَدْ غَيَّرَ الْأَجْسَامَ وَصَيَّرَ الْأَيَّامَ سُدُودًا وَكَانَتْ بِكُمْ بِيضًا لَيَالِينَا

فاستخدم ابن زيدون (أيامنا) وكذلك ابن الوكيل استخدم (الأيام) وكلاهما معرفة، والفعل عند ابن زيدون: (غدت) وعند صدر الدين بن الوكيل (صير) الذى أفاد التحويل، و(الأيام) اسم صار، و(أيامنا) فاعل للفعل (حالت)، و(سودًا) وقعت حالا عند ابن زيدون، ولفظة (البين) لفظة مشتركة عند الشعراء، وتعنى الموت والهلاك قال ابن زيدون:

بحاره مُرَّةً خَضْنَا عَلَيَّ غِرَّةً حِينَا فَقَامَ بِهَا لِلنَّعْمِ نَاعِينَا

ولفظة (الحين) و(النعم) بينهما ترادف واضح، فالصبح عند ابن زيدون مظلم فى الحاضر، أما الليل فكان عنده مضيئاً فى الماضى، وهذا التحويل عامله (البين)، ولفظة (صبح البين) توازن لفظة (غداً منادينا) عند ابن الوكيل.

ويستحضر ابن زيدون الماضى الجميل هارباً بذلك من الحاضر يقول ابن زيدون:

إِذْ جَانِبَ الْعَيْشِ طَلَقُ مِنْ تَأَلَّفْنَا وَمَرَبِّعُ اللَّهِو صَافٍ مِنْ تَصَافَيْنَا

فصدر البيت عند ابن الوكيل يوازى الجزء الاول من القفل عند ابن الوكيل:

إِذْ جَانِبَ الْعَيْشِ طَلَقُ مِنْ تَأَلَّفْنَا

(١) البيت مع القفل الذى يليه.

جديد ما قد كان بالاهل والإخوان

فجانب العيش كان جميلاً عند ابن زيدون وكذلك ما قد كان عند ابن الوكيل، وتأتى لفظ (تألفنا) وهى من التألف، فتحمل فى طياتها معنى: (بالاهل والإخوان).

والقفل الثالث ضمنه صدر البيت الأول على خلاف التضمين من العجز، والذي ساعده على ذلك التصريح فى المطلع: (أضحى التنائى بديلاً من تدانينا)، والقفل الرابع ضمنه عجز البيت الخامس عشر: (ومورد اللهو صاف من تصافينا)، والقفل الخامس: (إن طالما غير النأى المحيينا) والقفل السادس ضمنه عجز البيت الحادى والعشرين: (من كان صرف الهوى والود يسقيننا)، والقفل السادس ضمنه عجز البيت الثالث والعشرين: (من لو على البعد حيا كان يحيينا).

والخرجة ضمنها البيت الخامس والأربعين: (فيما الشمول وغنانا مغنينا).

وقد ساهمت عناصر متعددة فى الإيقاع الموسيقى فى نونية ابن زيدون منها: أنها من البحر (البيسط) وهو من البحور التى تثير العاطفة لدى الطرف الآخر، وكذلك القافية بحروفها، حيث حرف الروى (النون) والردف (الياء) والخروج (الالف) حيث شكلت هذه الحروف الثلاثة (ينا) إيقاعاً موسيقياً ثابتاً متوقعاً بين الحين والآخر، وهذا الأمر كان فى موشحة ابن الوكيل، واقترب الإيقاع فى النونية من الإيقاع الخاص بالموشحات، حيث إن الموشحات تأتى فيها المساواة بين الابنية الإيقاعية أحياناً كقول ابن الوكيل فى الأقفال:

- أ- غَدَا مُنَادِينَا ← مُحَكَّمَا فِينَا ← تَأْسِينَا
- ب- قَدْ غَبِرَ الْأَجْسَامُ ← وَصَيَّرَ الْأَيَّامُ ← لِيَالِينَا
- ج- بَحَارُهُ مُرَّةٌ ← خَضْنَا عَلَى غَرَّةٍ ← نَاعِينَا
- د- وَعِنْدَمَا قَدْ جَاذَ ← بِالْوَصْلِ أَوْ قَدْ كَاذَ ← تَدَانِينَا
- هـ- جَدِيدُ مَا قَدْ كَانَ ← بِالْأَهْلِ وَالْإِخْوَانِ ← تَصَافِينَا
- و- لَا تَحْسَبِ الْبُعْدَا ← يُغَيِّرُ الْعَهْدَا ← مُحِبِّينَا
- ز- هَلْ حَلَّ فِي الْأَدْيَانِ ← أَنْ يُقْتَلَ الظُّمَّانُ ← يَسْقِينَا
- ح- إِنْ شِئْتَ تُخَيِّنَا ← بَلِّغْ تَحَايِينَا ← يَخَيِّنَا

وتعامل الوشاحون مع التضمين وجعلوه فى مواضع منتظمة فى الموشحة بحيث يُحَدِّثُ عندنا نوعاً من التوقع كلما اقتربنا من مكان وروده، إلا أننا لا نستطيع أن نتنبأ بالشاعر السابق الذى يُضَمِّنُ الوشاح شعره إلا بعد سماع البيت أو الشطر، وقد لا نفلح فى ذلك، وربما كانت محاولة الشاعر إبراز محفوظه الشعرى الضخم، وقدرته على توظيفه داخل نصه بل وجعله فى مواضع منتظمة ومنسقة مع موضوعه، وهذه الصورة تختلف بالقطع عن المعارضة.

ونستطيع أن نمثل لمثل هذا النمط بموشحة تقى الدين بن حجة الحموى مضمناً أعجاز أبيات الغير فى أقفاله لشعراء مختلفين، على خلاف ابن الوكيل الذى ضمن لشاعر واحد (ابن زيدون)، وموشحة ابن حجة: (١)

جَاءَتْ تُغَازِلُ بِالْأَجْفَانِ وَالْمَقَلِ	فَاهْتَزَّ عَطْفُ غَرَامِي وَانْجَلَى عَذْلِي
فِيَا لَهَا لِحَظَاتٌ لِلْخُطَا نُسِبَتْ	نُصِيبُ بِاللَّمَحِ قَلْبَ الْفَارِسِ الْبَطَلِ
فَقُلْتُ: يَا مُنْتَبِي وَزَيْنِي	بُثْرَةَ الصَّبْرِ يَوْمَ بَيْنِي
كَحَلٍ بِعَيْنَيْكَ؟ قَالَتْ وَهِيَ فِي خَجَلٍ:	(لَيْسَ التَّكْحُلُ فِي الْعَيْنَيْنِ كَالْكَحَلِ)

* * *

مَا سَتْ بِقَامَتِهَا يَوْمًا بِذِي سَلَمٍ	وَالشَّمْرُ كَالْعَلَمِ الْمُنْشُورِ لِلْأَمَمِ
فَقُلْتُ: يَا قَلْبُ أَعْلَامِ الْمُتَنِي نُصِيبَتْ	هَا أَنْتَ تَخْطُرُ بَيْنَ الْبَانِ وَالْعَلَمِ
وَأَسْوَدَ الْخَالِ مَذْ تَبَدَّى	فِي جِيدِهَا هَمْتُ فِيهِ وَجِدَا
قَالَتْ وَطَلَعَتْهَا كَالشَّمْسِ فِي الْحَمَلِ:	(فِي طَلْعَةِ الشَّمْسِ مَا يُغْنِيكَ عَنْ زُحَلٍ)

* * *

ففى هذه الموشحة نجد التضمين فى مواضع ثابتة وهى نهاية الأقفال:

(لَيْسَ التَّكْحُلُ فِي الْعَيْنَيْنِ كَالْكَحَلِ)

(فِي طَلْعَةِ الشَّمْسِ مَا يُغْنِيكَ عَنْ زُحَلٍ)

(١) الموشح رقم (٥٠).

(أَنَا الْغَرِيقُ قَمًا خَوْفِي مِنَ الْبَلَلِ)
 (فَقَالَ لِي: خُلِقَ الْإِنْسَانُ مِنْ عَجَلٍ)
 (وَرَبَّمَا صَحَّتِ الْأَجْسَامُ بِالْعِلَلِ)
 (عَنْ ذَوْقِ سَيِّدِنَا قَاضِي الْقَضَاةِ عَلِيٍّ)

وقد شاع هذا النمط من التضمين في الموشحات، وهذا بالطبع يختلف عن النمط السابق.

وعارضه ابن العطار على نفس النمط فقال مضمنا - أيضا - في موشحته^(١):

مَنْ لِي بِهِ رَشَائِي الْجَبِيدِ وَالْمَقْلِ	نَاهٍ عَنِ الْعَذْلِ رَجَّاعٍ إِلَيَّ الْعَذْلِ
رَنَّا إِلَيَّ الْقَضِيبِ إِذْ حَاكْتَهُ فَأَضْطَرَبْتُ	أَمَا تَرَى أَنَّهُ تَهْتَزُّ لِلْوَجْلِ
حَاشَاكَ يَا وَاضِحَ الْجَلَالَةِ	وَفَاضِحَ الْبَذْرِ وَالْفَزَالَةِ
أَنْ يُشَبِّهَ الْفُصْنَ يَوْمًا قَدْكَ الْأَسْلِ	(وَهَلْ يُطَابِقُ مَعُوجٌ بِمُغْتَدِلِ)

* * *

أَغْرَبْتُ حُسْنَكَ مِنْ عِطْفَيْكَ بِالْأَلْفِ	لَمَّا تَشَنَّيْتُ مِنْ تَيْبِهِ وَمِنْ صَلْفِ
وَرُحْتَ تَكْسِرُ أَجْفَانًا قَدْ انْتَصَبَتْ	لِشَقْوَتِي قَفَرَامِي غَيْرِ مُتَصَرِّفِ
فَانْظُرْ لِنَحْوِي وَكُنْ عَذِيرِي	وَاسْتَخْبِرِ الْحَالَ عَنْ ضَمِيرِي
يُنَبِّيكَ أَنِّي لَمْ أَجْنَحْ إِلَيَّ الْبَذْلِ	(وَلَا تَرْقُبْ إِلَيْهِ هَمَّةَ الْأَمْلِ)

* * *

وعلى النمط السابق أتى التضمين:

وَهَلْ يُطَابِقُ مَعُوجٌ بِمُغْتَدِلِ ← لِلطُّغْرَانِي
 وَلَا تَرْقُبْ إِلَيْهِ هَمَّةَ الْأَمْلِ ← لَابْنِ سَنَاءِ
 لَوْ أَنَّهُ مَغْمِدٌ عَنَّا ظُبَا الْمَقْلِ ← لَابْنِ الْجَوْزِيِّ

(١) الموشح رقم (٥١).

لَاسِيَمًا وَهُوَ مِنْ عَيْنَيْكَ فِي شُغْلٍ ← لِلصُّورَى
فَإِنْ وَجَدْتَ لِسَانًا قَائِلًا فَقُلْ ← لِلْمَتْنَى

ويبدو من هذا النمط أن الهيكل واحد في الموشحتين حيث ضمن كل منهما كلام الغير في نهاية كل قفل من أقفال الموشحة، وجاء روى الأقفال اللام المكسورة في الموشحتين، وأتى البيت الأول من موشحة العطار القرعاء متضمنًا لفظتى الصدر والعجز من بيت تقى الدين بن حجة بنفس الترتيب:

يقول ابن حجة:

جَاءَتْ تُفَازِلُ بِالْأَجْفَانِ وَالْمَقْلِ فَاهْتَزَّ عِطْفُ غَرَامِي وَأَنْجَلَى عَذْلِي

وقال ابن العطار:

مَنْ لِي بِرَشَائِ الْجِيدِ وَالْمَقْلِ نَاهٍ عَنِ الْعَذْلِ رَجَاعٍ عَنِ الْعَذْلِ

وعلى هذا النمط سارت موشحة ابن العطار.



النمط الثانى:

ويبدو أن الصورة السابقة من التضمين قد استهوت الوشاحين ونالت إعجابهم واستحسانهم، فدفعهم ذلك إلى ابتكار نمط جديد غير مألوف فى تراث الموشحات، ويبدو أنه لم يَنَمْ فيما بعد بصورة واضحة. وفى هذا النمط ضمن الوشاح موشحته كلها من كلام الغير، وهذه الظاهرة فريدة فى الموشحات منذ نشأتها فى بلاد الأندلس وانتقالها إلى بلاد المشرق، ورغم تباين الشعراء وتباين المذاهب والعصور استطاع يحيى ابن العطار أن يوظف تلك الصورة من التضمين بصورة تدعو إلى الإعجاب حقاً، رغم أنه ليس له فيها من الفضل سوى التأليف فيما بينها، إلا أن ذلك يدل على ثروة هائلة من المحفوظ الشعرى المتنوع لشعراء مشهورين ومغمورين، قدماء ومحدثين، وقد بلغت به البراعة حداً لا يجعلنا نشعر بقلق فى الالفاظ أو العبارات، ومطلع الموشحة^(١):

أَجَابَ دَمْعِي وَمَا الدَّاعِي سِوَى طَلَلٍ	وَوَظَلَّ يَسْفَحُ بَيْنَ الْمُذَرِّ وَالْعَذَلِ
يَاسَاكِنَ السَّفْحِ كَمْ عَيْنٍ بِكُمْ سَفَحَتْ	مِلءُ الزَّمَانِ وَمِلءُ السَّهْلِ وَالْجَبَلِ
قَلْبٌ مُعْنَى وَمَذْمَعٌ صَبَّ	يَجُرُّ أَذْيَالَهُ وَيَسْحَبُ
يَشْكُو إِلَى الْقَلْبِ مَا فِيهِ مِنَ الْعِلَلِ	وَالْقَلْبُ يَسْحَبُ أَذْيَالاً مِنَ الْوَجَلِ

والموشحة سارت على نفس النمط السابق فى الموشحتين السابقتين فى الوزن والبناء، واختلفت عنهما فى مواضع التضمين.

والتضمين فى هذه الموشحة أخذه الوشاح من شعراء ووشاحين كما هو واضح مرتب حسب ترتيبه فى الموشحة:

أَجَابَ دَمْعِي وَمَا الدَّاعِي سِوَى طَلَلٍ	← للمنتبى
وَوَظَلَّ يَسْفَحُ بَيْنَ الْمُذَرِّ وَالْعَذَلِ	← للمنتبى
يَاسَاكِنَ السَّفْحِ كَمْ عَيْنٍ بِكُمْ سَفَحَتْ	← لابن النبى
مِلءُ الزَّمَانِ وَمِلءُ السَّهْلِ وَالْجَبَلِ	← للمنتبى

(١) الموشح رقم: (٥٢).

قَلْبٌ مَعْنَى وَمَدَمَعٌ صَبَّ ← لابن النبيه
 يَجْرُ أذْيَالَهُ وَيَسْحَبُ ← لابن النبيه
 يَشْكُو إِلَى الْقَلْبِ مَا فِيهِ مِنَ الْعِلَلِ ← للشريف الرضى
 وَالْقَلْبُ يَسْحَبُ أذْيَالًا مِنَ الْوَجَلِ ← لابن سناء
 لَتِهِنَّ عَيْنٌ غَدَّتْ بِالدَّمْعِ فِي لَجِجٍ ← لعز الدين الموصلى
 وَكُلَّ جَفْنٍ إِلَى الْإِغْفَاءِ لَمْ يَمِجْ ← لابن الفارض
 وَمُهِجَةٌ فِيكَ لِلْأَشْجَانِ قَدْ صَلَحَتْ ← لابن الخراط
 لَا خَيْرَ فِي الْحُبِّ إِنْ أَبْقَى عَلَى الْمُهِجِ ← لابن الفارض
 لَمْ تَبْقَ لِي فِي الْهَوَى مَلَاذًا ← لابن الخراط
 يَا لَيْتَنِي مِتَّ قَبْلَ هَذَا ← لابن ثباتة المصرى
 تَرَكْتَنِي أَصْحَبُ الدُّنْيَا بِلا أَمَلٍ ← لابن ثباتة المصرى
 فَلَا أَقُولُ لَشَيْءٍ لَيْتَ ذَلِكَ لِي ← للمستنبي
 مَا جَالَ بِعَدِكَ طَرْفِي فِي سَنَا الْقَمَرِ ← لابن زيدون
 فَإِنَّ ذَلِكَ ذَنْبٌ غَيْرُ مُغْتَفَرٍ ← لأبى العلاء
 لِي هِمَّةٌ لِلدُّنْيَى قَطُّ مَا طَمَحْتُ ← لابن النبيه
 لَمَّا تَوَاضَعَ أَقْوَامٌ عَلَى غُرُرٍ ← لأبى العلاء
 وَأَيْنَ مَا كُنْتُ كُنْتُ عَبْدُكَ ← للبهاء زهير
 فَإِنَّ قَلْبِي أَقَامَ عِنْدَكَ ← للبهاء زهير
 عَلَى بَقِيَا دَعَاوٍ وَلِلْهَوَى قَبْلِي ← لابن الجوزى
 وَأَنْتَ تَعْلَمُ أَنِّي بِالْفَرَامِ مَلِي ← لابن الجوزى
 بِمَا يَعْطَفُكَ مِنْ تَبِهِ وَمِنْ صَلَفٍ ← لابن القيسراني
 تَلَا فُضْنَاكَ قَدْ أَشْفَى عَلَى التَّلَفِ ← لابن الوردي
 فَالْمَوْتُ إِنْ غَضَّتِ الْأَجْفَانُ أَوْ فَتَحَتْ ← لابن ثباتة المصرى

يا أكحل الطرف أو يا أزرق الطرف ← لابن الوردي
 لسائل الدمع صرّت ناهراً ← من موشح لابن غزلة
 وسرت والقَد منك خاطراً ← من موشح لابن غزلة
 يُرْدى الطعين وصدر الرمح لم يصل ← للصوري
 ما خاب من سأل الحاجات بالأسل ← للصوري
 وغادة أشرقَت كالْبدر في الظلم ← للصفيدي
 وقبلتني على خوف فما بقم ← للمتنبي
 لا بل هي الشمس زالت بعد ما جنحت ← لابن النّبيسه
 فلم تدُم لي وغيرُ الله لم يدُم ← لصفى الدين الحلبي
 كم اختلسنا من العناق ← لابن الخراط
 ونحن في الأنس بالتلاق ← لابن الدماميني
 وكم سرقنا على الأيام من قبل ← للشريف الرضي
 خوف الرقيب كشرّب الطائر الوجلي ← للشريف الرضي

فابن العطار استطاع أن يربط ما اختار من التضمين برباط وثيق مع حفاظه على المعنى، وقد حقق لنفسه كتابةً مغايرةً من دمجهِ للأشطر معاً، ونحن هنا أمام نصوص عديدة، ومن الممكن أن تُقرأ الموشحة على الشكل السابق الذي لا يختلف عن بناء الموشحة، ويمكن تقسيمه إلى أقفال وأبيات وأدوار مستقلة.

النمط الثالث:

وهذا النمط أتى بصورة أقل بكثير من النمطين السابقين حيث إنه غلب عليه نظام المعارضة وتضمن بعض ألفاظها ووزنها وقوافي أفعالها، وهذا النوع شاع بكثرة في الموشحات على المستويين الشكلي والدلالي، أما على المستوى الشكلي فتبدو هذه المعارضة من خلال عدة أمور تتعاضد مع بعضها بعضاً لتبرز هذه المعارضة، ومن هذا النمط قول ابن سهل الإشبيلي^(١):

هَلْ دَرَى ظَبْيُ الْحِمَى أَنْ قَدْ حَمَى قَلْبُ صَبٍّ حَلَّهْ عَنْ مَكْنَسِ
فَهُو فِي حَرٍّ وَخَفَقَ مِثْلَمَا لَمَبَتْ رِيحُ الصَّبَا بِالْقَبَسِ

* * *

وعارضه لسان الدين بن الخطيب بقوله^(٢):

جَادَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَا يَا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالْأَنْدَلُسِ
لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إِلَّا حُلُمَا فِي الْكَرَى أَوْ خِلْسَةِ الْمُخْتَلَسِ

* * *

وعارضه آخر بقوله^(٣):

رُبُّ بَذْرِ قَدْ تَدَانَى مِنْ سَمَا خَدُّ مُسْتَرْقٍ لِلْمَسِ
وَمِنَ اللَّحْظِ دُخُورَ رَجَمَا بِشَهَابٍ مِنْ شَدِيدِ الْحَرَسِ

* * *

وموشح ابن سهل الإشبيلي تام، ويتكون من ستة أفعال مركبة من أربعة أجزاء، وخمسة أبيات مركبة من ستة أجزاء، وهو من بحر الرمل، وموضوعه في الغزل، والخرجة معربة.

وموشح لسان الدين تام - أيضاً - يتكون من أحد عشر قفلاً مركباً من أربعة أجزاء، وعشرة أبيات مركبة من ستة أجزاء، وهو من بحر الرمل، وموضوعه في الغزل، والخرجة جعلها مطلع ابن سهل السابق.

(٣) الموشح رقم (٨٩).

(٢) الموشح رقم (٨٨).

(١) الموشح رقم (٨٧).

والموشح الأخير تام - أيضاً - ويتكون من تسعة أقفال مركبة من أربعة أجزاء،
وعشرة أبيات مركبة من ستة أجزاء، وهو من بحر الرمل، وموضوعه في الغزل،
والخرجة معربة.

ولعل أبرز تلك الظواهر:

- ١ - أن الموشحات الثلاثة جاءت على بحر الرمل.
 - ٢ - أن الأقفال والابيات اتفقت في تركيب الأجزاء.
 - ٣ - أن الأقفال اتفقت في التقفية الداخلية: حرف (الميم) والخارجية حرف (السين).
 - ٤ - أن الموشحتين الأخيرتين اتكأتا على الموشحة الأولى لابن سهل.
- ويمكننا أن نبرز ذلك من خلال العرض الآتي للتقفية الداخلية والخارجية:

- ١ - ابن سهل: هَلْ دَرَى ظَبْيُ الْحَمَى أَنْ قَدْ حَمَى.
لسان الدين: هل درى ظبى الحمى أن قد حمى.
- لسان الدين: حيث بيت النصر محمى الحمى.
- ٢ - ابن سهل: فهو فى حر وخفق مثلما.
- لسان الدين: فهو فى حر وخفق مثلما.
- ٣ - ابن سهل: فاحمُ الجُمَّةِ معسول اللمى.
- لسان الدين: فاحمُ الجُمَّةِ معسول اللمى.
- ٤ - ابن سهل: قلت لَمَّا إن تبدى معلما.
- لسان الدين: فكساه الحسن ثوبًا معلما.
- الآخر: وشقيق قد تبدى معلما.
- ٥ - ابن سهل: ينبت السورد بغرس كلما.
- الآخر: والندى والأقحوان كلما.
- ٦ - لسان الدين: سدد السهم وسمى ورمى.

الآخر: جر فيها الخصر ذيلا ورمى.

الآخر: عقرب المريخ فى القوس رمى.

التقفية الخارجية:

١ - ابن سهل: قلب صب حله عن مكنس.

لسان الدين: قلب صب حله عن مكنس.

الآخر: نقطته بالجوارى الكنس.

٢ - ابن سهل: لعبت ربح الصبا بالقبس.

لسان الدين: لعبت ربح الصبا بالقبس.

الآخر: فوقها موسى بريح القبس.

٣ - ابن سهل: وعذولى نطقه كالحرس.

الآخر: من دواء الداء ونطق الحرس.

٤ - ابن سهل: وهو من الحافظه فى حرس.

لسان الدين: هجم الصبح هجوم الحرس.

الآخر: بشهاب من شديد الحرس.

٥ - ابن سهل: ذلك الورد على المغترس.

لسان الدين: والندى هب إلى المغترس.

لسان الدين: وجنى الفضل زكى المغرس.

٦ - ابن سهل: لحظته مقلتى فى الخلس.

لسان الدين: فى الكرى أو خلصة المختلس.

٧ - لسان الدين: أثرت فينا عيونُ الترجس.

الآخر: عسجد من عيون الترجس.

٨ - ابن سهل: حل فى النفس محل النفس.

- لسان الدين: يتلاشى نفساً فى نفس.
لسان الدين: جال فى النفس مجال النفس.
٩ - لسان الدين: كبقاء الصبح بعد الغلس.
الآخر: ملتقى الجيشين وقت الغلس.
الآخر: لابتسام الروض بعد الغلس.
الآخر: عسكر الأطلال للمغتلس.

وبهذا التضمنين فى الموشحتين الأخيرتين استطاع كل وشاح أن يضيفى شذرات تحويرية اتسقت مع المعنى الذى أتى به، إلا أن كل وشاح منهما وقع تحت تأثير الوشاح الأول (ابن سهل)، وهذا لا يقلل من شأن الموشحتين الأخيرتين، على الرغم من اختلاف موضع التضمنين فى الموشحتين والموشحة الأولى.

وكما هو واضح تضمين لسان الدين فى خرجته مطلع موشح ابن سهل والنسج الأندلسى السابق لا يختلف عنه النسج المشرقى ولكن يظهر بصورة أعمق وأكثر وضوحاً كما فى موشحة سراج الدين المحار التى مطلعها^(١):

مُذْ شِمْتُ سَنَا الْبَرُوقِ مِنْ نُعْمَانٍ بَاتَتْ حَادِقِي
تُذَكِّي بِمَسِيلِ دَمْعِهَا الْهَتَّانِ نَارَ الْحُرْقِ

ومطلع موشحة صدر الدين بن الوكيل^(٢):

مَا أَخْجَلَ قَدَهُ غُصُونُ الْبَانِ بَيْنَ الْوُورِ
إِلَّا سَلَبَ الْمَهَامَ مَعَ الْغَزَلَانِ سُودَ الْحَدَقِ

ومطلع موشحة صلاح الدين الصفدى^(٣):

مَا هَزَّ قَضِيبَ قَدِهِ الرِّيَانِ لِلْمُـمـَـتَنِّقِ
إِلَّا اسْتَتَرَتْ مَعَاظِفُ الْأَغْصَانِ تَحْتَ الْوُورِ

(١) الموشح رقم: (٥٣).

(٢) الموشح رقم: (٥٤).

(٣) الموشح رقم: (٥٥).

ومطلع موشحة ابن الصائغ^(١):

لو أرسل رب فتن الأجفان
كانت فسدت عقيدة الإيمان
سحر الحدق
من كل تقى

ومطلع موشحة ابن حجة^(٢):

تالله غدا صبرى عليكم فاني
والله وما حنثت في إيماني
والوجد بقى
والعبد تقى

ومطلع موشحة ابن العطار^(٣):

ما جرد صارماً من الأجفان
إلا وودت للذي يلحاني
بالسحر تقى
ضرب العنق

ومطلع موشحة محمود خارج الشام^(٤):

ما باضت جبني على خصياني
إلا دلفت هريسة الكتاني
وقت الفلّس
بحر الزلّقي

وقال الصفدي عن موشحة سراج الدين المحار: «قلت لا يخفى على الناظم أن هذا [المحار] أجزل ألفاظاً وأحكم من موشحة صدر الدين بن الوكيل»^(٥) والمحار يبدأ موشحته بصورة تقليدية ويذكر فيها بعض المواضع التي ذكرت في الشعر العربي، وهو أحكم بناءً وألفاظاً من الموشحات التالية، وقد أخذ الوشاحون منه بعض الألفاظ والمعاني، وموشحة المحار تتكون من ستة أقفال مركبة من أربعة أجزاء، وخمسة أبيات مركبة من ستة أجزاء، وهي من وزن (الدوبيت) وهذا الوزن يعد جديداً في الموشحات، ولم تعرفه الموشحات الأندلسية من قبل، وموشحة صدر الدين بن الوكيل تتكون من سبعة أقفال وستة أبيات، وموشحة الصفدي كذلك، وكذا باقي الموشحات، أما الموشحة الأخيرة فأتت فيها الأبيات مفردة، وأخذ الوشاح - محمود خارج الشام - مطلع موشحة صدر الدين بن الوكيل السابق وجعله خرجة لموشحته وهو:

(١) الموشح رقم: (٥٦).

(٢) الموشح رقم: (٥٧).

(٣) الموشح رقم: (٥٨).

(٤) الموشح رقم: (٥٩).

(٥) أعيان العصر: ٢٩/٦.

مَا أَخْجَلَ قَدَهُ غُصُونُ الْبَّانِ بَيْنَ الْوَرَقِ
إِلَّا سَلَبَ الْمَهَامَ مَعَ الْفَزْلَانِ سُودَ الْحَدَقِ

ومن خلال العرض التالى نرى مدى التأثير والتأثر بين الوشاحين على الرغم من أن هذه الموشحات قيلت فى عصر واحد فعلى سبيل المثال من القافية الداخلية:

١ - المحار: عذب الرشقات ساحر الأجفان.

ابن الصائغ: لو أرسل رب فتن الأجفان.

ابن العطار: ما جرد صارمًا من الأجفان.

ابن العطار: فى الليل إلى فانشنت أجفانى.

٢ - المحار: هذا قمر بلا نقصان.

ابن الوكيل: يزداد سنا وخص بالنقصان.

ابن حجة: والبدر منه ذلة النقصان.

٣ - المحار: ما أصنع والسلو منى فان.

ابن الصائغ: لا تطمع فى عناق خصر فان.

ابن حجة: تالله غدا صبرى عليكم فانى.

٤ - ابن الوكيل: ما أخجل قده غصون البان.

ابن حجة: ما قيمة مقصوف غصن البان.

محمود خارج الشام: ما أخجل قده غصون البان.

ومن القافية الخارجية:

١ - المحار: باتت حدقى.

المحار: ساجى الحدق.

ابن الوكيل: سود الحدق.

الصفدى: صرعى الحدق.

- ابن الصائغ: سحر الحديق.
 ابن المعطار: سحب الحديق.
 محمود خارج الشام: سود الحديق.
 ٢ - المحرار: نار الحرق.
 ابن الوكيل: زادت حرقى.
 الصفدى: يذكى حرقى.
 الصفدى: لم يحترق.
 ابن المعطار: حر الحرق.
 محمود خارج الشام: زادت حرقى.
 ٣ - المحرار: غصن الورق.
 ابن الوكيل: بين الورق.
 الصفدى: تحت الورق.
 ابن حجة: بين الورق.
 محمود خارج الشام: بين الورق.

وواضح تأثر الوشاحين بالتقفية الخارجية أكثر من تأثرهم بالتقفية الداخلية، كما أن ابن الوكيل تأثر به بعض الوشاحين فى الألفاظ، أما البناء فواحد عند الوشاحين.

وعلى هذا النمط يقول أحمد بن حسن الموصلى^(١):

باسم عن لآل ناسم عن عطر

نافر كالغزال سافر كالبدر

ويقول صلاح الدين الصفدى^(٢):

جامح فى الدلال جانح للهجر

خاطر فى الجمال عاطر فى النشر

(١) الموشح رقم: (٣٧).

(٢) الموشح رقم: (٣٨).

وموشحة الموصلى تتكون من ستة أقفال مركبة من أربعة أجزاء، وخمسة أبيات مركبة، والتقفية الداخلية حرف (اللام) والخارجية حرف (الراء)، والموشحة من مشطور المتدارك، وموضوعها الغزل.

وموشحة الصفدى التزم فيها بالتقفية ولم يغير شيئاً وكذلك الموضوع والبحر، وإذا نظرنا إلى موشحة الموصلى نجد أن الألفاظ جزلة، وكذلك متحكم من عرض الصور والألفاظ والمعانى، وذلك راجع إلى قدرته وتمكنه من هذا الفن وهذا ما أعجب (القاضى شهاب الدين أحمد بن فضل الله) وطلب من الصفدى أن يعارض هذه الموشحة، وموشحة الموصلى تسير على نسق يتهادى؛ حيث يذكر فى البيت المعنى مفصلاً ثم يجمال المعنى فى القفل الذى يليه فيقول:

أغـيـد إن رنا سل بيض الصفاح
وإذا ما انثنى هز مُنرَ الرماح
لقـتلى دنا ذا أمـيرُ الملاح

ضاربٌ بالنصال طاعنٌ بالسَّـمَر
راشقٌ بالنـبـال نافثٌ بالسَّـحَر

وكل دور من أدوار الموشح يُعدُّ وحدةً متكاملة الصورة والبناء، والمعنى متكامل البناء والألفاظ، وواضح التلاعب بالألفاظ كما فى قوله:

أى ظبى ربيب لى فـيه أرب
ذو رضاب ضريب للطلا والضرب
يا له من حبيب ضاحك عن حبيب

فاشتق نهاية الجزء الثانى من نهاية الجزء الأول، وقد وقع الصفدى تحت تأثير الموصلى حيث اشتق المعنى وبعض الألفاظ:

(١) الموصلى: نافر كالغزال سافر كالبدر
الصفدى: يا حياء الغزال وافتضح السمر
(٢) الموصلى: مزهر بالجمال مثمر بالبدر

الصفدى:	خاطر فى الجمال	عاطر فى النشر
(٣) الموصلى:	راشق بالنبال	نافث بالسحر
الصفدى:	لو كفانى النبال	لا كتفى بالسحر
(٤) الموصلى:	ناحل بالوصال	سامح بالهجر
الصفدى:	جامح فى الدلال	جانح للهجر
(٥) الموصلى:	لى أبقى الخبال	حين أفنى صبرى
الصفدى:	بعد ذاك الزلال	ما حلا لى صبرى
(٦) الموصلى:	ضارب بالتصال	طاعن بالسمر
الصفدى:	يا حياء الغزال	وافتنخاخ السمر
(٧) الموصلى:	غنصن ذو اعتدال	مورق بتالشمر
الصفدى:	طالعنا لا يزال	فى دياجى الشعر

ومهما يكن من أمر فإن المعارضات ساعدت على انتشار فن الموشح كما هو واضح من النماذج السابقة، وخير دليل على ذلك كتابا توشيع التوشيح، وعقود اللال؛ إذ كان لهما السبق فى احتواء نماذج كثيرة. وقد نوهت إلى ذلك فى الجزء الخاص بالتحقيق لكتاب عقود اللال.



الفصل الرابع

عروض الموشحات

نُظمت الموشحات العربية على العروض العربى مع الاستفادة من فكرة الزحافات والعلل، كما أنه استُخدم البيت المشطور والمنهوك لبعض البحور التى استخدمها العرب، وكذلك فى الأبحر المهملة، واستطاع بعض الوشاحين أن يولدوا أوزاناً من هذه الأبحر، منها ما يدخل فى باب المشتبه، ومنها ما يدخل فى باب المولد أو المبتكر «حيث تناول [الوشاح] مقاطعه بالزيادة والحذف، أتى بموشحات منظومة عروضياً إلا أنها لا تخضع لأى بحر من بحور الشعر المستعملة أو المهملة»^(١).

وأنت أوزان الموشحات على قسمين من حيث الوزن؛ قسم ورد منها موزوناً وفى موسيقى جديدة؛ لأنه يعتمد على بحور الشعراء العرب وأشعارهم فيها، وقسم آخر يخالف البحور، ولا يخضع لبحورها وأوزانها.

يقول ابن سناء الملك: «والموشحات تنقسم قسمين: الأول ما جاء على أوزان أشعار العرب، والثانى ما لا وزن له فيها ولا إلام بها. والذى على أوزان الأشعار ينقسم قسمين أحدهما ما لا يتخلل أفعاله وأبياته كلمة تخرج به تلك الفقرة التى جاءت فيها تلك الكلمة عن الوزن الشعرى، وما كان من الموشحات على هذا النسج فهو المردول المخذول وهو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات، ولا يفعله إلا الضعفاء من الشعراء، ومن أراد أن يتشبه بما لا يعرف ويتشيع بما لا يملك - اللهم إلا إن كانت قوافى قفله مختلفة - فإنه يخرج باختلاف قوافى الأقفال عن الخمسات»^(٢).

وقال أيضاً: «والقسم الثانى من الموشحات هو ما لا مدخل فيه لشيء من أوزان العرب، وهذا القسم منها هو الكثير والجم الغفير، والعدد الذى لا ينحصر، والشاذ الذى لا ينضبط. وكنت أردت أن أقيم لها عروضاً يكون دفترها لحسابها، وميزاناً لاوتادها وأسبابها، فعز ذلك وأعور، لخروجها عن الحصر وانفلاتها من الكف وما لها عروض إلا التلحين، ولا ضرب إلا الضرب، ولا أوتاد إلا الملاوى، ولا أسباب إلا الأوتاد، فبهذا العروض يعرف الموزون من المكسور، والسالم من المزحوف. وأكثرها مبنى على تأليف الأرغن، والغناء بها على غيره مستعار وعلى سواء مجاز»^(٣).

وقد حاول بعض الوشاحين التنوع فى الأوزان حيث جددوا فى تفعيلات البحور على خلاف الأصل، وكذلك فى الأوزان باختلاف عدد تفعيلات البحر الواحد، كأن

(١) فى أصول التوشيح. د. سيد غازى/ ٦٦.

(٢) دار الطراز/ ٣٣.

(٣) دار الطراز/ ٣٥.

يستقل غصن أو سمط بتفعيلة واحدة، ويستقل الغصن التالى أو السمط بتفعلتين أو أكثر من البحر نفسه، وهذا التنويع لعب دوراً أساسياً فى الإيقاع الموسيقى الذى أصبح كموج البحر، وقد زاد الأمر تفتنا لدى بعض الوشاحين بأن جعلوا بعض أشطار الموشح طويلاً وبعضها قصيراً فى الاقفال أو الأبيات، وأتت عروض الموشحات فى كتاب عقود اللآل على قسمين هما:

أولاً: الموشحات الموزونة التي نظمت في بحور الشعر:

١- البحر المديد: وهو بحر هادىء وأوزانه ظاهرة، ومن الموشحات التي نظمت في هذا البحر قول ابن اللبانة^(١):

شَاهِدِي فِي الْحُبِّ مِنْ حُرْقٍ أَدْمَعُ كَالْجَمْرِ تَنْدُرُ
تَمَجِّزُ الْأَوْصَافَ عَنْ قَمَرٍ *
خَسَدُهُ يَدْمِي مِنَ النَّظَرِ *
بَشَرٌ يَسْمُو عَلَى الْبَشَرِ *
قَسَدَ بَرَاهِ اللَّهِ مِنْ عَلَقٍ مَا عَسَى فِي حُسْنِهِ أَصْفُ؟
فوزن الأقفال:

فَاعِلَاتِنِ فَاعِلِنِ فَعِلِنِ فَاعِلَاتِنِ فَاعِلِنِ فَعِلِنِ
ووزن الأبيات: فاعلاتن فاعلن فعِلن
وهذا الموشح من العروض المحذوفة المخبونة، والضرب المحذوف المخبون.
ومن ذلك قول العزازي^(٢):

يَا وَلَاةَ الْحَبِّ إِنَّ دَمِي سَفَكَتُهُ الْأَعْيُنُ النَّجِلِ
وقول الصفدي^(٣):

بَاتَ بَدْرِي وَهُوَ مَمْتَنَقِي أَرْتَشِي فَنَاءً وَأَرْتَشِفُ
وَبِهِ أَمْسَيْتُ مُتَّحِدَا *
بَعْدَ مَا كُنْتُ مَنْفَرِدَا *
وَعِدَا بَدْرَ السَّمَاءِ كَمِدَا *
وَهُوَ مَرْمَى عَلَى الطَّرْقِ وَيَفْضِلُ التَّرْبَ مَلْتَحِفُ

(١) الموشح: رقم (١٠)

(٢) الموشح: رقم (١٥)

(٣) الموشح: رقم (١١)

أما قول محمد الشنواني في موشحه الذى مطلعُه^(١) :
بأبى خـودٌ بطلَعَتْـها غـابٌ بـدرُ التَّمِّ فى الغـسقِ

شـمـرُها الجـمـدى * أم غـلس
وجـبـينُ لـاح * أم قـبـس
عـسلُ بالثـغـر * أم لعـس
وعـبـيرُ فـاح * أم نفـس

فرعـها من فـوق غـرتـها فـهُـما كـالبـدرِ والقـلـقِ

فالبيت فى هذا الموشح يتكون من أربعة أجزاء على خلاف الموشح السابق الذى
تكوّن من ثلاثة أجزاء على نفس البحر.
ومن الموشحات القرعاء قول بدر الدين بن حبيب الحلبي^(٢) :

أسـرـفـتُ فى جـورِها الحـدقُ
فـاسـتـحـالَ الحـنـالُ والأـنقُ
واسـتـقـرَّ السُّهـدُ والقـلقُ
فاعـلـتـن - فاعـلـن - فـعـلـن

والقفـل الأول قولـه :

أثـرى هـل يـذهـب الأرقِ عن مـقـلى ويزول الهم والفـرقِ
فاعـلـن مُتـفـعـلـن فـعـلـن مُتـفـعـلـن فاعـلـتـن فاعـلـن فـعـلـن

فقد استخدم الوشاح لوسط القفل تفعيلة منفردة (مُتَفَعِّلُنْ) وهكذا فى سائر الأقفال
حتى الخرجة، وإذا نظرنا إلى النصف الأول نجد أن الوشاح ورّع الحركات والسكنات
فأصبحت :

(١) الموشح : رقم (١٤)

(٢) الموشح : رقم (٧١)

أترى هل يذهب الأرق
 ./// . / . / . - ./// .

وهي في الأصل

./././ . / . / . - ./// .

أترى هل يذهب الأرق

وهذا التقسيم والتنوع غَيْرٌ من شكل البحر، وحافظ الوشاح على شكل الجزء الأخير من البحر، أما إيقاع البيت فثابت.

٢- البحر البسيط: وهو من بحور الشعر التي أولع بها الوشاحون. ومن الموشحات التي نظمت في هذا البحر قول يحيى بن العطار، في موشح أقرع^(١):

من لى به رشأى الجيد والمقل ناه عن العدل رجّاع إلى العذل
 رنا إلى القضيب إذ حاكته فاضطربت أما ترى أنها تهتز للوجل
 حاشاك يا واضح الجلاله وفاضح البدر والغزاله
 فالبيت يتكون من ثلاثة أجزاء مركبة من فقرتين؛ الجزء الأول والثاني متساويان وتفعيلاتهما:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
 أما الجزء الثالث:

حاشاك يا واضح الجلاله وفاضح البدر والغزاله
 مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن

فهو من مخلع البسيط، وقد جمع الوشاح في بيت واحد بين البسيط ومخلعه. وأنت الاقفال من البسيط التام، والقفل الأول:

إن يشبه الغصن يوماً قدك الأسل (وهل يطابق معوج بمعتدل)
 مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

(١) الموشح: رقم (٥١)

ومن مخلع البسيط قول ابن سناء الملك^(١):

واشتهيك	نعم أنا منك فى عذاب
واشتريك	وأبذل الروح فىك بذلا
مفاعلان	مفاعِلن فاعِلن فعولن

يا جملة كلها جمال
ودولة كلها دلال
وملة كلها ملال
ما أنت شمس ولا هلال
ولا قضيب ولا غزال
مستفعِلن - فاعِلن - فعولن

فالاقفال والآيات من مخلع البسيط (مستفعِلن فاعِلن فعولن)، وذيل الاقفال بـ (مستفعِلان).

وقول ابن زُهر الأندلس فى موشح أقرع^(٢):

صاح	قلبي من الحب غير صاح
لاح	وإن لحبائى على الملاح
راحي	وإنما بغية اقتراحى
شائى	وإن درى قصصتى وشائى

فالموشح من مخلع البسيط وقد ذيل الاقفال والآيات بالتفعيلة (فعولن).
وقول سراج الدين المحار^(٣):

(١) الموشح: رقم (٦٥)

(٢) الموشح: رقم (٧٩)

(٣) الموشح: رقم (٢٢)

ما ناحت الورق فى الغصون إلا هاجت على تفريدها لوعة الحزين
 مستفعِلن فاعِلن فعولن فعُلن مستفعِلن مستفعِلن فاعِلن فعولن
 هل ما مضى لى مع الحبايب آيب بعْد الصددود
 مفاعِلن فاعِلن فعولن فعُلن مستفعِلن
 فالأقفال من مخلع البسيط وذيل الجزء الأول من القفل بـ (فَعُلن) وبـ (مستفعِلن)
 وذيل الأبيات بتفعيلتى (فَعُلن) و(مستفعِلان).

٣- الوافر: ومن الموشحات التى كتبت فى هذا الوزن قول صفى الدين الحلّى فى موشح مطلعته:

بروحى جوْذر فى القلب كانس تراه نافـــــــراً فى زى آنس
 مفاعِلتن مفاعِلتن فعولن مفاعِلتن مفاعِلتن فعولن

وأحوى أحور الأحاظ الى

تكاد خــــدوده بالوهم تَدْمَى

كان الحسن لما فيه ثَمّا

وأثر أن ذاك الروض يحــــمى

مفاعِلتن مفاعِلتن فعولن

ومن الموشحات المذيلة الأقفال قول ابن سناء الملك^(١):

يريك إذا تلفت طرف شادن سقيما وعما عنه تبتسم المعادن نظيما

مفاعِلتن مفاعِلتن فعولن فعولن مفاعِلتن مفاعِلتن فعولن

براه الله من حسن وطيب حبيب كل ما فيه حبيب

أعاد شبيبى بعد المشيب وأمسى مرمى وغدا طبيى

مفاعِلتن مفاعِلتن فعولن مفاعِلتن مفاعِلتن فعولن

(١) الموشح: رقم (٢٠)

فالأفعال مذيّلة بـ(فعولن) في كل جزء .

٤- الكامل: نظمت فيه موشحات قليلة منها قول ابن نباته^(١):

فضى مبتسم وخد مذهب ما عنهما لعديم صبرى مذهب

مستفعلن متفاعلن مستفعلن مستفعلن متفاعلن مستفعلن

بأبى رشا كالبدر فى إشراقه

والغصن حين يميل فى أوراقه

متلون الأوصاف فى أخلاقه

سهل اللقاء، صعب على عشاقه

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

فالמושح من الكامل التام^٢ صحيح العروض والضرب، وقد دخل الإضمار تفعيلات العروض والضرب، ويعدّه الشيخ جلال الحنفى من متروكات الكامل حيث قال: «إن الإضمار إذا علق بجميع التفاعيل الأصلية فأحالتها إلى تفاعيل بديلة فإن ذلك يخرج بالوزن من الكامل إلى الرجز»^(٢).

٥- الرجز: نظم الوشاحون فى هذا البحر بكثرة وخاصة فى مجزوءه، ومن كتب فى هذا الوزن ابن حبيب الحلبي حيث قال^(٣):

يأيها الساقى أدر أقداحنا وبالطلا جدد لنا أفراحنا

مستفعلن مستفعلن مستفعلن متفاعلن مستفعلن مستفعلن

أفراحنا بالراح جدد يا خليع

واعص النهى وللندامى كن مطيع

واسمع لنا بالفضل قد وافى الربيع

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

(١) الموشح رقم: (٢٨).

(٢) العروض تهذيب وإعادة تدوين ص ٥٣٩ مطبعة الإرشاد بغداد سنة ١٩٨٥.

(٣) الموشح رقم: (٧٢).

فالييت مختومًا بالضرب المذيل (مستفعلان) مع تفعيلتين (مستفعلن مستفعلن) في جميع الآيات.

ومن مجزوء الرجز قول إبراهيم بن سهل^(١):

يا لحظات للفتن	في كرها أوفى نصيب
ترمى وكلى مقليل	وكلها سهم مصيب
مستفعلن مستفعلن	مستفعلن مستفعلن

فالعروض في القفل مستفعلن والضرب مستفعلان في سائر الأقفال حتى الخرجة.

العذل للآحى مبّاح	لكنه لن يقبّح
علقته وجه صباح	ريق طلا عيني طلا
كالظبي ثغره أقحاح	مما ارتعاه في القلا
مستفعلن مفاعلان	مستفعلن مفاعلان

أتت بعض التفعيلات في عروض الآيات (مستفعلان)

ومن مجزوء الرجز المذيل قول ابن حبيب^(٢):

الوجد معلوم	والصبر معدوم
مستفعلن مستفعلن	مستفعلن مستفعلن
في حب ذي خد أنيق	بالتبر مرقوم
مستفعلن مفاعلان	مستفعلن مفاعلان

فالأقفال في الموشح أتت على هذا الإيقاع، أما الآيات:

أحسّ بخد فيه خال	للورد حارس
مستفعلن مستفعلن	مستفعلن مستفعلن

(١) الموشح رقم (٨٤).

(٢) الموشح رقم (٦٢).

ثنايا كالأقباح فضحت نشر المدامه
وقناع كالصباح غلبت ألف غمامه
فملاثن فملاثن فملاثن فاعلاثن

وعلى هذا المتوال تسير الموشحة:
وكقول شمس الدين الواسطي^(١):

حادي الركب استقلا فى ســـــــراه والدليل
تركائى واستقلا بى أنا المعبد الدليل
فملاثن فاعلاثن فاعلاثن فاعلان

٧- السريع: وعن نظم فى هذا البحر العزازى حيث استخدم فى موشح لعروض القفل وضربه التفعيلة (فاعلان)، ولبعض الأبيات (فاعلان)، وأتى القفل مذيّل الوسط (مستفعلان)، حيث قال^(٢):

يا ليلة الوصل وكأس العقار دون استتار علمتمانى كيف خلع العذار
مستفعلن مفتعلن فاعلان مستفعلان مفتعلن مستفعلن فاعلان

اغتنم اللذة قبل الذهاب
وجُرْ أذيال الصبا والشباب
واشرب فقد طابت كثوس الشراب
مفاعلن مستفعلن فاعلان

فأتت الأبيات مختومة - بـ (فاعلان) وبعضها الآخر مختومة بـ (فاعلن):
زار وقد حلّ عقود الجفا
يختال فى ثوب الرضا والوفا
فقلت والقلب به قد صفا:

(١) الموشح رقم (٧٦).

(٢) الموشح رقم (١).

مستعلن مستعلن فاعلن

أما موشح مجد الدين بن مكانس الذى مطلعته^(١):
أجريت ما بين دموعى الغزار مثل البحار ولم تدع لى طول دهرى قرار
فهو على غرار موشح العزازى السابق، وأتت الأبيات مخالفة للموشح السابق
حيث قال:

مع الرقيب	هجر حبيبى وهو منى قريب
دانى النحيب	قد صيرانى بين قومى غريب
على الكتيب	فآه من جورك يا ذا الحبيب
مفاعلان	مفاعلن مفتعلن فاعلان

فذيل الوشاح وسط القفل بـ (مستفعلان) أما الأبيات فبعضها مذيّل بالتفعيلة
(مستفعلان).

أما قول ابن نباته فى موشح مطلعته^(١):

إلا وفى الأحشاء منه جراح	ما سح محمراً دموع وساح على الملاح
مفاعلن مستفعلن فاعلان	مستفعلن مفتعلن فاعلان
مر السطا	أفدى من الأتراك حلو الشباب
من الخطا	عشقتة حين عدمت الصواب
مستفعلن	مفاعلن مستفعلن فاعلان

فالاقفال مذيّلة الوسط بـ (مستفعلان) أما الأبيات فأتى الغصن الأول مذيلاً من
اليسار بـ (فاعلان) وبعضها بـ (فاعلن)، وذيلت الأبيات بـ (مستفعلن) فى بعضها
والبعض الآخر بـ (مستفعلان).

ومنه قول مظفر العيلاتى فى موشح مطلعته^(٣):

يا سحبت تيجان الرى بالحلى	كللى
سوارها منعطف الجدول	واجعلى
مستفعلن مستفعلن فاعلن	فاعلن
فبك وفى الأرض نجوم وما	يا سما
مستفعلن مستفعلن فاعلن	فاعلن

(٣) الموشح رقم: (٤٨).

(٢) الموشح رقم: (٥).

(١) الموشح رقم (٣).

فالأقفال والأبيات مذيّلة من اليمين واليسار بـ (فاعلن)
وقال ابن سناء الملك^(١):

إن كنت لا تدني	فلا تظني	تكفيك مني خيبة الظن
مستفعلن فعلن	مستفعلن	مستفعلن مستفعلن فعلن
مــتى أرى عــتقى	مما أقاسيه	
من مــــالك رقى	ولا يواسيه	
قد صرت من عشقى	ومن تجنّيه	
مستفعلن فعلن	مستفعلن فعلن	

فاستخدام ابن سناء الملك البحر السريع التام والمجزوء الأصل معاً فى الموشح.

٨- المنسرح: ومن كتب فى هذا البحر شمس الدين الدهان فى موشح مطلع^(٢):

يا أبى غصن بانه حملاً بدر دجى بالجمال قد كملاً أهيف
مفتعلن فاعلات مفتعلن مفتعلن فاعلات مفتعلن فعلن
فريدُ حسنٍ ما ماس أو سفراً
إلا أثار القضيّب والقمرأ
يلى لنا ابتسامه درراً
مستفعلن فاعلات مفتعلن

فالموشح مذيّل الأقفال بـ (فعلن) وقد استخدم لعروض الأقفال والأبيات (مفتعلن).

وقول الصفدى^(٣):

رشاقة القـد	وعطفه الميـاد
تروى عن المـلد	مـاصح بالإسناد
مستفعلن فعلن	مستفعلن فعلن
يا غـرة النجم	وخطرة الغـصن

(٢) الموشح رقم: (٣٠).

(٤) الموشح رقم: (٦٩).

(٣) الموشح رقم: (٤٦).

وصاحب الحكم	فى دولة الحُسن
ما آن للسقم	أن يشفى منى
مستفعلن فعلمن	مستفعلن فعلمن

فالموشع من منهوك المنسرح المكشوف المقصور ومنهوكه الاصلم، ففى القفل جعل الصدر من الاصلم (فَعْلُن) وجعل وزن البيت فى الصدر والعجز من الاصلم (فَعْلُن).

وقول ابن نباته^(١):

من يعشق البدور	يصبر على السهر
مستفعلن فعولن	مستفعلن فعولن
كلفت بالهلل	من حين ما بدا
مستفعلن فعولن	مستفعلن فعولن

فاستخدام وزنين من منهوك المنسرح فاستخدام للأقفال: (مستفعلن فعولن، مستفعلن فعولن)، وكذلك للأبيات (مستفعلن فعولن، مستفعلن فعولن) ولللبعض الآخر: (مستفعلن فعولن، مستفعلن فعولن).

٩- البحر الخفيف: ومن كتب فى هذا البحر تقى الدين السروجى فى موشع مطلع^(٢):

طرب الدوح من غنا القمرى	فرقصن الكسوس بالخمر
فمِلاتن مفاع لن فعلمن	فمِلاتن مفاع لن فعلمن

وقيان الطيور قد غنت ...

فاعلاتن مستفعلن فعولن

فاستخدم تقى الدين العروض المحذوفة المقطوعة للأقفال كلها، واستخدم الضرب المحذوف المقطوع للأبيات كلها.

(١) الموشع رقم: (٧).

(٢) الموشع رقم: (٤٥).

١٠- المجتث: وكتب جمال الدين بن نباته فى هذا البحر، حيث قال فى موشح مطلعته^(١):

أحببى وشبابى	هذا أوان شـرابى
مفاع لن فاعلاتن	مفاع لن فاعلاتن
باكر خلاصة خمر	مسرة للنفسوس
مستفع لن فاعلاتن	مستفع لن فاعلاتن

ومن هذا الوزن قول زين الدين بن الخراط، وقد جعل أقفال الموشح خمسة أجزاء فقال: ^(٢)

من الحبيب ومنى	إليك يا لاح عنى
مفاع لن فعلاتن	مفاع لن فاعلاتن
الحب فى محير	إن شاء من وأعنت
متفع لن فعلاتن	متفع لن فعلاتن

أما الأبيات فتكونت من ستة أجزاء:

أرضى بكل رضاه	ولو بذلت حياتى ...
مفاع لن فعلاتن	مستفع لن فاعلاتن

١٠- البحر المتقارب: قال ابن سناء الملك فى موشح مطلعته^(٣):

أرى دمعى كالدماء جاريه	على وجنتى فى هوى جاريه
فعولن فعولن فعولن فعل	فعولن فعولن فعولن فعل

(١) الموشح رقم: (٤٠).

(٢) الموشح رقم: (٨١).

(٣) الموشح رقم: (٤٩).

فمن لى بجودِ كعوب رداخ ...
فمولن فمولن فمولن فعل

فقد استخدم ابن سناء الملك للأقفال الضرب المحذوف (فعل) وللأبيات الأضرِب
(فمولن، وفمول، وفعل).

* * *

ثانيًا: الموشحات المختلطة الممزوجة الموزونة:

١- الطويل: قال صفى الدين الحلبي من البحر الطويل، وقد استخدم له أبياتًا من البحر المقتضب في موشح أقرع^(١):

وَحَقَّ الْهَوَى مَا حُلَّتْ يَوْمًا عَنِ الْهَوَى
وَلَكِنْ نَجَمَى فِي الْمَحَبَّةِ قَدْ هَوَى ...
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

ليس في الهوى عَجَبٌ إن أصابني النصب
(حامل الهوى تَعِبٌ يستخِفُّه الطرب)
فاعلات مَفْتَعْلُنْ فاعلاتن مَفْتَعْلُنْ
فاستخدم صفى الدين الحلبي أشطر الطويل المقبوض للأبيات، واستخدم لأقفاله بيتين كاملين من البحر المقتضب.

٢- البسيط: قال صدر الدين بن الوكيل مضمنا أعجاز نونية ابن زيدون في موشح مطلعته^(٢):

غَدَا مَنَادِينَا مُحْكَمَا فِينَا (يقضى علينا الأسى لولا تأسينا)
مُسْتَفْعَلُنْ فَعْلُنْ مُسْتَفْعَلُنْ فَعْلُنْ مُسْتَفْعَلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعَلُنْ فَعْلُنْ
بَحْرُ الْهَوَى يُفَرِّقُ مِنْ فِيهِ وَجْدًا هَامٌ ...
مُسْتَفْعَلُنْ فَعْلُنْ مُسْتَفْعَلُنْ فَعْلُنْ

فقد استخدم شطرًا واحدًا من البسيط للقفل (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن)، واستخدم مع هذا الشطر شطرين وزنهما (مستفعلن فعلن) و(مستفعلن فعلن)، أما الأبيات فاستخدم لها الوزنين (مستفعلن فعلن) و(مستفعلن مفعّلن)، والوزنان جديدان

(١) الموشح رقم: (٢٥).

(٢) الموشح رقم: (٩٠).

وهما من منهوك البسيط، وهذا قريب الشبه من منهوك المنسرح.

وقال مجد الدين بن مكناس^(١):

ربع اصطبـارى قد عفا بالبـين والصـددود

مفتـعلن مفاعـلن مفتـعلن فعـولن

والدمع فى انسكاب والصب فى عذاب بسنوء حاله

مستفعلن فعولن مستفعلن فعول مفاعلاتن

فاستخدم مجد الدين موشحاً من البسيط ومزجه مع بعض الأوزان الأخرى، وذيل القفل بالتفعيلة (مستفعلاتن)، كما استخدم (مستفعلن فعول) وهما من (منهوك المنسرح) واستخدم مجزوء الرجز التام (مستفعلن مستفعلن) فى صدر الأبيات واستخدم لعجزيهما (مستفعلن فعولن) و(مفعولين) وكلا الوزنين من منهوك المنسرح.

٣- البحر الوافر: وعمن كتب فيه جمال الدين بن نباته فى قوله^(١):

هلال الدجى ناحل إذا بدا بدرى

فمـول مفاعـيلن فـمول مفاعـيلن

ذى عـارض مـكـتـب بأخضر فى مذهب

مستفعلن مفاعـلن مفاعـلن مستفـعلن

يريك الحسن فى آس وطيب وورد ليلته أمسى نصيبى

مفاعيلن مفاعيلن فعولن مفاعيلن مفاعيلن فعولن

فالآبيات من منهوك الطويل (فعولن مفاعيلن)، ثم أتى بالسلسلة^(٣) بين الآبيات والاقفال من مجزوء الرجز (مستفعلن مفاعلن...)، والاقفال أتت من البحر الوافر، واستخدم لبعض الآبيات منهوك الطويل المسبع.

٤- الرجز: قال ابن سناء الملك فى موشح مطلع^(٤):

(١) الموشح رقم: (٤٣).

(٢) الموشح رقم: (٢٤).

(٣) الموشح رقم: (٦٦).

(٤) يُنظر: القُلْكُ المحملة بأصداف بحر السلسلة. د. كامل مصطفى الشبي.

الراحُ في الزجاجه أعارها خدُ النديم حمرة الورد
مستفعلن فعولن مستفعلن مستفعلاتن فاعلن فاعلن
ما همتُ بالحميا إلا وقد سققتني
مستفعلن فعولن مفعلن فعولن

فاستخدام ابن سناء في الأقفال (مستفعلن فعولن) وهو من منهوك المنسرح) في الجزء الأول واستخدم هذا الوزن للأبيات، واستخدم مجزوء الرجز المرفل للجزء الثاني من القفل (مستفعلن مستفعلاتن) وذيل الأقفال بالتفعلتين (فاعلن فعولن).

٥- بحر الرمل: نظم الوشاحون في هذا البحر وخلطوه ببعض الأوزان الأخرى قال ابن سناء الملك في موشح مطلعته^(١):

الوغى والسكر في عيني غزال هذه حانه وفي هذى كنانه
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فعولن مفاعيلن فعولن
هذه تسقى وهذى منه ترمى
فهو محبوبى وإلا فهو خصمى
وهو همى وبه تفريج همى
بالضحى شمسى، كما بالليل نجمى
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

جعل ابن سناء الملك القفل الجزء الأول منه شطراً واحداً من الرمل، وذيله بوزنين (فاعلن فعولن) و (مفاعيلن فعولن). فالوزن الأول من منهوك المتدارك، والثانى من الهزج المحذوف الضرب.

وعلى هذا الوزن كتب بدر الدين بن حبيب معارضاً ابن سناء الملك في موشح مطلعته^(٢):

(١) الموشح رقم: (٦٣).

(٢) الموشح رقم: (٦٤).

بى رشيق قُدَّ من رشح النبال قَدَّه بانه وعينه كنانه
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فعملن مفاعيلن فعملن
٦- البحر الحفيف: نظم فيه بدر الدين بن حبيب وخلط بينه وبين أوزان أخرى
وذلك فى موشح مطلعته^(١):

لذَّ عيشى وطاب ونلت الوسائل
فاعلن فاعلاتن فعملن فعملن
قلت يهنئك هبت رياح الرسائل
فاعلن فاع مستفعلن فاعلاتن

جاءت الرسل باقتراب الحبيب

وطلوع الهلال بعد المغيب

فتمتع من وصله بنصيب

فملاتن مستفعلن فاعلاتن

فالقفل الأول من منهوك المتدارك (فاعلن فاعلاتن) والجزء الثانى من منهوك المتقارب
(فعلولن فعولن)، والجزء الثالث من (فاعلن فاعل) والجزء الأخير من المجتث (مستفعلن
لن فاعلاتن). أما الأبيات من الحفيف (فاعلاتن مستفعلن لن فاعلاتن).

٧- البحر المنسرح: وعمن نظم فى هذا الوزن ابن سناء الملك فى موشح أقرع^(٢):

أوقد لنا النار التى تطفى لهيب الحزن
ناراً كـمـثـل الجنة فى طيبها والحسن ...
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
شماعها بكفى يخرجنى من الغى وقد شربتها كى
مفاعلن فعولن مفتعلن فعولن مفاعلن فعولن

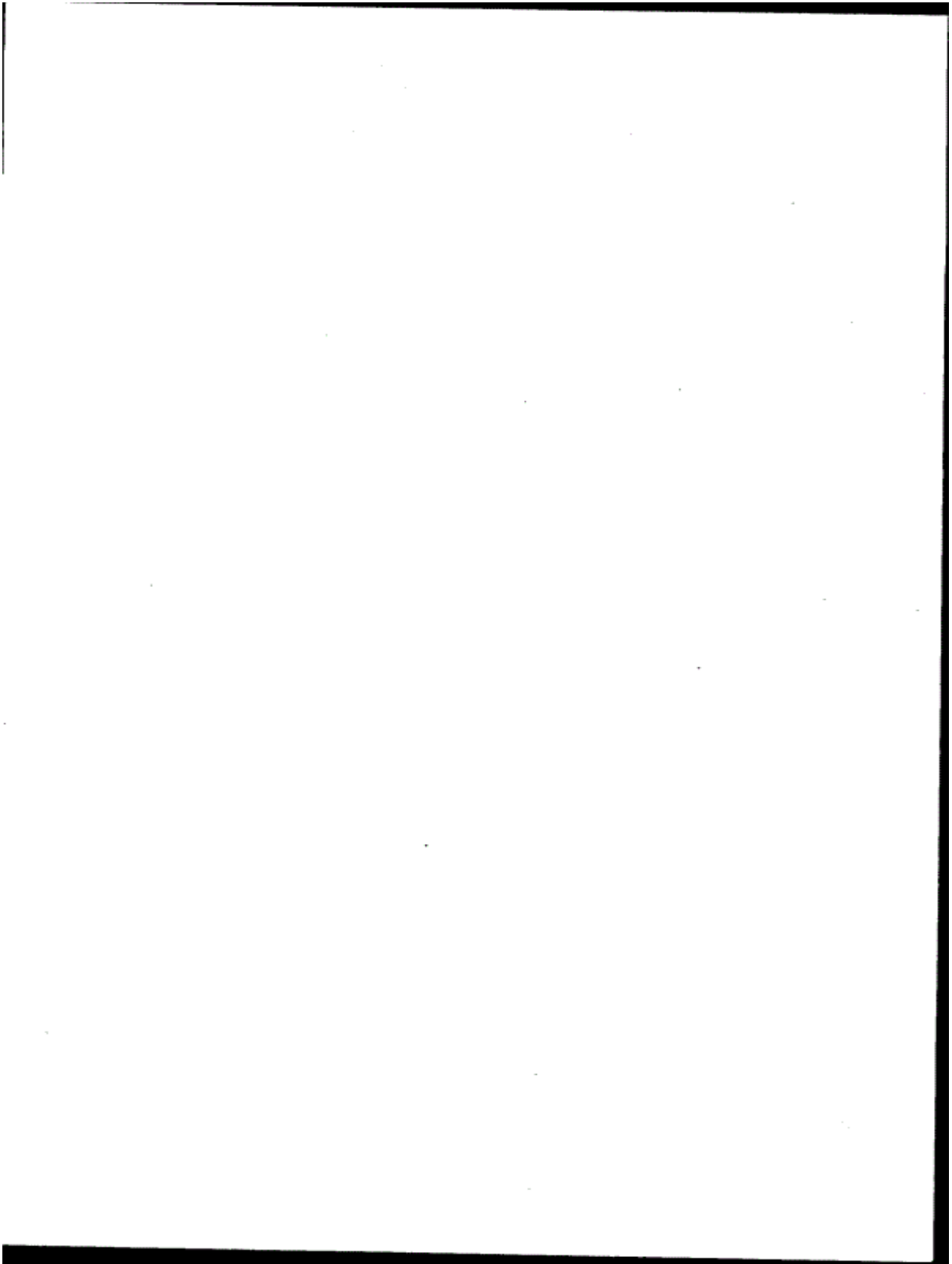
(١) الموشح رقم: (٧٣).

(٢) الموشح رقم: (٦٧).

توقــــــــــــعنــــــــى فى سكرة تجــــــــــــذبــــــــنى بعطفــــــــى
مفــــــــتعلنــــــــ مستفعلنــــــــ مفــــــــتعلنــــــــ فعولــــــــ

فاستخدم ابن سناء الملك منهوك المنسرح (مستفعلن مفعولن) و(مستفعلن فعولن)
ومنهوك المنسرح الموقوف المخبون و(مستفعلن فعولان) ومجزوء الرجز (مستفعلن
مستفعلن).

* * *



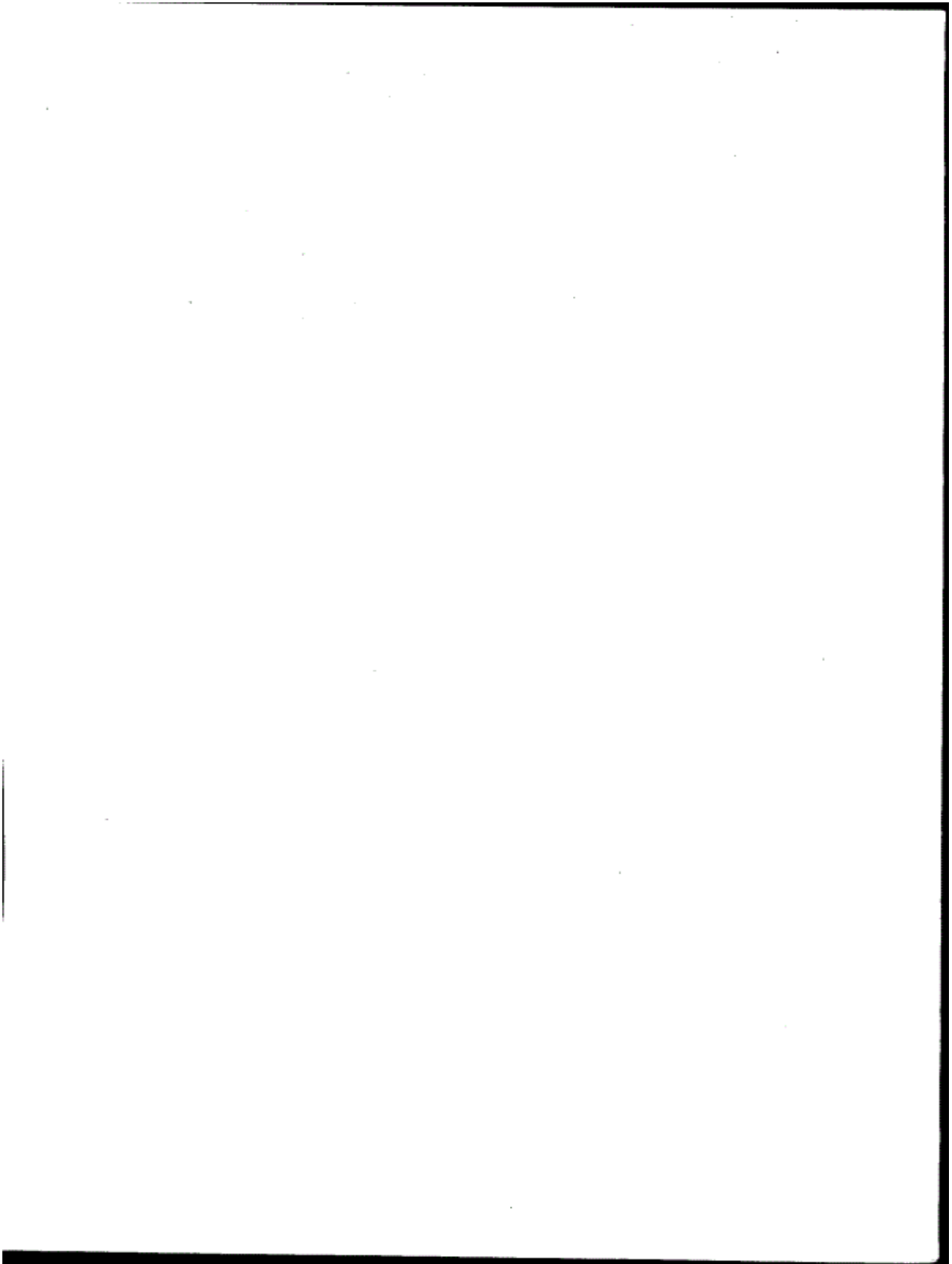
مصادر البحث ومراجعته

- ١ - إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب (معجم الأدباء): شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت الحموي (ت ٦٢٦ هـ) دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- ٢ - أزهار الرياض في أخبار عياض: شهاب الدين أحمد بن محمد المقرئ التلمساني (ت ١٠٤١ هـ) تحقيق مصطفى السقا، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.
- ٣ - أعيان العصر وأعوان النصر: صلاح الدين الصفدي (ت ٧٦٤ هـ) تحقيق الدكتور على أبو زيد وآخرون: دار الفكر دمشق ١٩٩٧ م.
- ٤ - بلوغ الأمل في فن الزجل: تقى الدين أبو بكر بن حجة الحموي: (٨٣٧ هـ)، تحقيق الدكتور: رضا محسن القرشي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق سنة ١٩٧٤.
- ٥ - تاريخ آداب العرب: مصطفى صادق الرافعي. أخرجه محمد سعيد العريان. مطبعة الاستقامة بالقاهرة. ج٦، ط٢ سنة ١٩٥٤ م.
- ٦ - تاريخ الأدب: د. حفي ناصف. مطبعة جامعة القاهرة. ط٣ سنة ١٩٧٣ م.
- ٧ - تاريخ الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين: د. إحسان عباس، مطبعة دار الثقافة بيروت ط٦.
- ٨ - تاريخ الأدب العربي: حنا الفاخوري. المطبعة البوليسية.
- ٩ - توشيع التوشيع: صلاح الدين الصفدي: (ت ٧٦٤ هـ) تحقيق ألبي حبيب مطلق، مطبعة دار الثقافة بيروت ط١ سنة ١٩٦٦ م.
- ١٠ - خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر: محمد أمين بن فضل الله المحبى (ت ١١١١ هـ) المطبعة الوهابية ١٣٩٠ هـ.
- ١١ - دار الطراز في عمل الموشحات: أبو القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك (ت ٦٠٨ هـ). تحقيق: د. جودت الركابي، دمشق ١٩٤٩ م.

- ١٢ - ديوان ابن زيدون (ت ٤٦٣ هـ): شرح وتحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة.
- ١٣ - الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: لابن بسام (ت ٥٤٢ هـ) القسم الأول، المجلد الأول. تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة بيروت ١٩٧٩ م.
- ١٤ - الزجل في الأندلس: د. عبد العزيز الأهواني. مطبعة الرسالة عابدين ١٩٥٧ م.
- ١٥ - العاقل الحالى والمرخص الغالى: صفى الدين أبو الفضل عبد العزيز بن سرايا الحلبي (ت ٧٥٠ هـ) تحقيق د. حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨١ م.
- ١٦ - العروض.. تهذيب وإعادة تدوينه: الشيخ جلال الحنفى: مطبعة الإرشاد، بغداد سنة ١٩٨٥ م.
- ١٧ - عصر الدول والإمارات (مصر والشام): د. شوقي ضيف، مطبعة دار المعارف، ط ١ سنة ١٩٨٤ م.
- ١٨ - عقود اللال في الموشحات والأزجال: شمس الدين محمد بن حسن النواجي (ت ٨٥٩ هـ) تحقيق د. أحمد محمد عطا، مكتبة الآداب ١٩٩٩ م.
- ١٩ - الفلك المحملة بأصداف بحر السلسلة: د. كامل مصطفى الشيبى، مطبعة المعارف بغداد سنة ١٩٧٧ م.
- ٢٠ - فن التقطيع الشعرى والقافية: د. صفاء خلوصى. بيروت ١٩٩٢ م.
- ٢١ - فن التوشيح: د. مصطفى عوض الكريم. مطبعة الثقافة، بيروت ط ١ سنة ١٩٥٩ م.
- ٢٢ - فوات الوفيات والذيل عليها: محمد بن شاکر أحمد الكتبي (ت ٧٦٤ هـ). تحقيق د. إحسان عباس، مطبعة الثقافة، بيروت.
- ٢٣ - فى الأدب الأندلسى: د. جودت الركابى، مطبعة دار المعارف، ط ٤، ١٩٧٥ م.
- ٢٤ - فى أصول التوشيح: د. سيد غازى، مطبعة دار المعارف ط ٢ ١٩٧٩ م.
- ٢٥ - المستطرف فى كل فن مستظرف: الأبيهي (ت ٨٥٠ هـ)، دار إحياء التراث

العربي، بيروت، لبنان.

- ٢٦ - المطرب في أشعار أهل المغرب: أبو الخطاب عمر بن حسن بن دحية (ت ٦٣٣هـ) تحقيق: د. مصطفى عوض الكريم، الخرطوم ١٩٧٠م.
- ٢٧ - المعجب في تخلص أخبار المغرب: عبد الواحد بن علي المراكش (ت ٦٤٧هـ)، نشر محمد سعيد العريش وآخرين، مصر ١٩٤٩م.
- ٢٨ - المغرب في حلى المغرب: ابن سعيد الأندلسي (ت ٦٨٥هـ)، تحقيق: د. شوقي ضيف، دار المعارف ١٩٦٤م.
- ٢٩ - مقدمة ابن خلدون: عبد الرحمن بن محمد بن خلدون (ت ٨٠٨هـ)، ج٣، تحقيق د. علي عبد الواحد وافي، دار النهضة.
- ٣٠ - الموشحات إرث الأندلس الثمين: د. جميل سلطان، مطبعة الترقى، دمشق ١٩٥٣م.
- ٣١ - الموشحات الأندلسية: د. محمد زكريا عناني، سلسلة عالم المعرفة عدد ٣١، الكويت ١٩٨٠م.
- ٣٢ - الموشحات في العصر المملوكي الأول (في مصر والشام): د. أحمد محمد عطا جمع وتحقيق ودراسة ج١، رسالة ماجستير، آداب بنها ١٩٩٠م.
- ٣٣ - نظرات في الأدب الأندلسي: .. كامل الكيلاني، مطبعة المكتبة التجارية مصر ١٩٢٤م.
- ٣٤ - نبذة في التوشيح: (خ) دار الكتب المصرية تحت رقم (١٤٠١) أدب تيمور.
- ٣٥ - الوافي بالوفيات: صلاح الدين الصفدي (٧٦٤هـ) ج٤، تحقيق فرانز شتايز، باعثناء. س. ديدر ينغ. دار النشر بفيسبادن.



فهرست الموضوعات

الموضوع	الصفحة
* المقدمة	٣
* الفصل الأول: بناء الموشح والزجل	(٣٤ - ٥)
١ - بناء الموشح	١٠
٢ - بناء الزجل	٢٥
* الفصل الثاني: بين الموشح والزجل	(٥٤ - ٣٥)
* الفصل الثالث: الموشحات بين التأثير والتأثر	(٧٨ - ٥٥)
* الفصل الرابع: عروض الموشحات	(١٠١ - ٧٩)
* مصادر البحث ومراجعته	(١٠٦ - ١٠٢)

٢٠٠٠/٢٤٢١	رقم الإيداع
I.S.B.N.977-2315-9	الترقيم الدولي